أصحاب الامتياز
منير البعلبكي - سهيل ادريس - بهيج عثمان

المدير المسؤول: بهيج عثمان
رئيس التحرير: الدكتور سهيل ادريس

Rédacteur en chef : SOUHEIL IDRISS
Directeur : BAHIJ OSMAN

# الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
تصدر عن دار العلم للملايين - بيروت

ص. ب ١٠٨٥ - تلفون ٢٤٥٠٢

AL-ADAB *REVUE MENSUELLE CULTURELLE*
*BEYROUTH - LIBAN B.P. 1085*
*Tél - 24502*

العدد الثاني عشر
كانون الاول (ديسمبر) ١٩٥٤
السنة الثانية

No. 12 - Décembre 1954
2ème Année

## من رسالة الى صديق

اجل ايها الصديق، «لا بد لهذا كله من نهاية، ولا بد ان نحقق كثيراً من الحياة التي نريدها...» - كما تقول - اذا عرفنا ان نصبر وان نتابع صراعنا بقوة وعناد من أجل اثراء وجدان الانسان العربي.

إننا كل يوم نواجه العقبات، ونعاني مايثبط الهمة ويفت في العضد، ولكن ذلك لا يزيدنا إلا إصراراً على المضي، ويقيناً باننا بالغون يوماً مانسعى اليه، وخالقون هذا الوعي بامكاناتنا العربية الغنية.

لقد مررنا في هذه الاسابيع الأخيرة بمحنة جديدة، لاتمت الى ما اتهمونا به من مساندة الاستعمار، ونحن كل يوم نحارب الاستعمار، ولا الى ما اتهمونا به من التشيع للون معين من التفكير والتوجيه، ونحن ابداً نناقش هذا اللون على صعيد الفكر الحر، بل هي تمت الى آفة تنخر كيان هذا الانسان العربي، وتمنعه من ان ينزع الى الكمال. إنها آفة الرياء والنفاق والزيف، تعيش في قلوب رجال يزعمون انهم يخدمون الادب فننخدع بزعمهم حيناً من الزمن، حتى اذا انحسر عنهم الستار، تكشفوا عن مخلوقات تعيش في جو زاخر بالانانية والاستغلال والرياء، ولا تتخذ الادب الا وسيلة للشهرة الكاذبة، وسبيلاً لتحقيق المطامع الرخيصة.

تلك هي المأساة التي شهدتها «جمعية اهل القلم في لبنان» اوائل هذا الشهر.

ولقد كنا نحن، ايها الصديق، بغنى عن ان نشارك في هذه الجمعية. فاننا نحسبنا نحاول ان نخدم قضيتنا الادبية، في مختلف ابعادها الفكرية والقومية والانسانية، بما نقدمه من انتاج وما نثيره في مجلتنا من مشكلات وموضوعات. كنا بغنى عن المشاركة في تلك الجمعية التي حولتها المادة الى بؤرة اطماع يتكالب عليها من كان مفروضاً فيهم ان يتنزهوا فوق الاطماع وفوق المادة. ولكننا كنا نأمل ان يجد الاصلاح سبيلاً الى ما فسد، ورجونا ان يعود المسؤولون عن اخطائهم، بعد أن أقروا على شرعية مآخذنا، فكان لا بد لنا من متابعة هذه المشاركة. واذ ذاك، انكشف الامر على حقيقته، وتمخض عن ذلك الرياء البشع.

لا، يا صديقي. لن نتراجع، ونحسب اننا سنتنكر لرسالتنا الادبية نفسها اذا نحن قصرناها على الانتاج. اننا ننشد خلق انسان عربي مكتمل المجالات، الى الحد الذي يتيحه الكمال البشري في هذه الدنيا. وينبغي لهذا الانسان ان يكون قبل كل شيء صاحب خلق، صاحب مسلك مخلص في هذه الحياة، وهذا يقتضي الاديب نفسه ان يكون صاحب خلق، صاحب مسلك مخلص في هذه الحيـــاة؛ تلك ضمانته الاولى لخلق ادب صادق ذي قيمة: ان يكون صادقاً تجاه نفسه.

اننا إذن ننشد الاديب الصادق، الذي يشجب الرياء في نفسه كما يشجبه في الناس. وهل تعتقد، يا صديقي، انه قد تكون للاديب قيمة، اذا كان لا خلاق له، اقصد اذا كان يعيش في الزيف؟

نحن يا صديقي في اول الطريق، وإن الحياة لتكشف لنا كل يوم عن صفحة جديدة من صفحاتها، فنعاني كل يوم تجربة جديدة من تجاربها. وهكذا تضاف الى رسالتنا، حيناً بعد حين، مسؤوليات اخرى اذا أهملناها وتنكرنا لها انهارت رسالتنا وتهافتت على أسسها.

إن امامنا لصراعاً طويلاً، فمد يدك ايها الصديق، ولا شك في اننا سنجد اصدقاء كثيرين يمدون ايديهم، فما يزال في الناس والادباء ناس وادباء صادقون يعيشون بعيداً عن الزيف والرياء!

س. ا.

# الأدب والسياسة

## الآداب تستفتي

**الادب والسياسة : ما طبيعة العلاقة بينهما ، وهل نستطيع ان نفصل احدهما عن الآخر، ولا سيا في هذه الفترة من البعث العربي القومي ؟**

### جواب الاستاذ ذو النون ايوب ( العراق )

لقد عرفت الأدب في مقدمة مجموعتي الثانية عشرة بما يلي : « مادة الادب الحياة ، والأديب الحق هو من يفهم الحياة فهماً صادقاً دقيقاً ، ويقدرها تقديراً صحيحاً ، ويحبها من ثم ، حباً عميقاً يساعده على العوم فوق لججها ، والغوص في اعماقها دون ان ترعبه مهالكها ، او تخيفه تياراتها . ان هذا الحب هو الذي يدفع الاديب الى الدفاع عن مقومات الحياة ، والتفاني في تصفيتها مما يعكرها ، والقضاء على منغصاتها . » هذا هو مجمل رأيي في الادب والادباء ، فأنا ممن يؤمنون بأن للادب رسالة يجب ان تؤدى، وان قيمة الاديب وادبه مرتبطان اشد الارتباط بقيمة هذه الرسالة ، وبمدى تمكن الاديب من ادائها على الوجه الاتم .

والسياسة كما يعرفها اهلها والمختصون بممارستها : هي فن ادارة الممالك والاقطار ، وتوفير الحياة المثلى لابنائها ، والسير بها قدماً نحو التقدم والرقي ، والدفاع عن كيانها بتسليحها وفرض هيبتها على غيرها من الأمم ، لتبقى عزيزة الجانب ، بعيدة عن الاطماع .

ولو طالعنا جميع مناهج الاحزاب السياسية في العالم لما وجدناها تخرج عن هذا المفهوم العام . وحتى تلك الدول الكبيرة ، التي تريد فرض السيطرة والنفوذ على غيرها ، وإيقاع الخراب بشعوبها وشعوب الأمم التي تعتدي عليها ، بحروب عدوانية جنونية ، حتى هذه نراها تتوسل لأخفاء غرضها الحقيقي ، بذلك المفهوم وتستتر وراءه .

اذن فالادب اشمل من السياسة ، وارقى غرضاً ، وانبل قصداً . والادب في سموه يصح ان يكون انسانياً عالمياً ، بينما السياسة في اقتصارها على امة واحدة ، او قطر واحد ، قد تكون ضيقة الافق قصيرة النظر . ان المفاهيم السياسية قد تطورت الآن حتى كادت تخرج عن هذا الضيق في الرقعة او التعصب المحلي ، في وجهة النظر .

وعلى كل فان مفاهيم السياسة الصحيحة هي جزء من مفاهيم الادب . ومن المستحسن ان يكون السياسي اديباً ، وان ذلك يرقى به ويزيده تمكناً من اداء مهمته . ولكن العكس غير صحيح ، اعني ان الاديب لا يحق له ان يخضع لمفاهيم سياسية حزبية خاصة ، بحيث تستعبده ، وتحدد وجهات نظره ، وتضرب حوله نطاقاً لا يمكن تخطيه .

وأحب ان انبه القارىء أن لا يفهم من كلامي أني اعفي الاديب من مهمة النضال السياسي ، حينما تكون امته مستعمرة او مضطهدة ، يحكمها الطغاة او الخونة ، او دمى تحركها اطماع الدول المعتدية الجائرة الناهبة السالبة . ان من اسمى واجبات الاديب في مثل هذه الظروف ان يكرس بيانه لرفع الحيف وفضح الظلم واثارة الناس على الطغيان ، وحتى في هذه المرحلة ، عليه ان يكون اسمى من تنافس الزعماء وتناحر الاحزاب . اذ قد يرى ما لا يراه هؤلاء، وقد يكون لكلامه من التأثير ما تقصر عنه خطب الزعماء ومقالات الساسة . الاديب الحق هو على الدوام في الطليعة .

وليطمئن اولئك الذين ينشدون الخلود ، وان يكونوا عالميين لا محليين ، بأنهم بهذه الطريقة وحدها يصلون الى ما يرومون .

ان البلاد العربية التي تقاسي اليوم ما ذكرت واكثر ، فئة تدعو الى الابتعاد عن السياسة ، وان مثل هؤلاء كمثل من يطلب من الجندي ان يترك سلاحه قبل خوض المعركة ، ولو فتشت عن هؤلاء لوجدتهم ينفخون بابواق اعدائهم ، وانهم لخونة مارقون

ان هؤلاء يخونون الادب الحق بالتخلي عن مقوماته المثلى ، ويخونون امتهم بالتقصير في الدفاع عن حقوقها الطبيعية ، ويخونون المبادىء الانسانية بتثبيت دعائم الجور والظلم ، ويخونون الافكار العالمية الصالحة بمساعدة القوي على الضعيف مما يؤدي الى زيادة التنافر وتعقد المشاكل العالمية واحلال الاحقاد بين الاقطار والبغضاء محل الصفاء . اني لاتهم هؤلاء .

### جواب الاستاذ رئيف خوري ( لبنان )

يقول ابن خلدون في مقدمته الرائعة عن الادب انه علم لا موضوع له يعني بذلك ان الادب لا يتعلق بموضوع مفرد مخصوص بل يمتد الى المواضيع جميعها ، ومن ثم كان موضوعه هو كل موضوع .

هذا ما قاله المفكر العربي العبقري منذ نحو ستة قرون . ولا تزال مجلة عربية ، كالآداب ، بعد هذه الستة القرون ، ترى مناسباً وضرورياً — وحق ما ترى — ان توجه مثل هذا السؤال : الادب والسياسة ، هل نستطيع القطع بينها؟

وقبل هذه القرون الستة التي تفصلنا عن ابن خلدون ، وبعد هذه القرون الستة الى يومنا الحاضر ، لا يحصى عدد الادباء العرب وغير العرب الذين وصلوا ادبهم بالسياسة ، والذين اضطهدوا وقتلوا او كسبوا المكاسب وظفروا بالمراتب والمناصب ، تبعاً للسياسة التي وصلوها بأدبهم هل كانت موالية ام هل كانت معارضة للنظام القائم . ومع ذلك لا تزال هذه المجلة العربية ، العزيزة — أعني الآداب — تجد نفسها محمولة على املاء هذا السؤال لان في القراء عامة ، وفي المثقفين والباحثين من لا يزال يعتقد بالطلاق بين السياسة والادب والاديب .

فماذا عساني أن اقول في الجواب ؟ هل خرجت السياسة عن ان تكون موضوعاً ، بل متى تراها خرجت عن ان تكون في رأس المواضيع التي تعني الناس وتشغل الناس ؟ وهل خرج الاديب عن ان يكون من الناس حتى يبعد عن السياسة باعتبارها عملاً غير عمله وهماً غير همه ؟ لا لعمري !

بل اني أسأل هل يتسنى للاديب ان يقطع بين أدبه والسياسة ، وسواء أسعى الى ذلك مجتهداً ام استرسل مع مزاجه أياً كان مزاجه ؟ أليست السياسة قوة من أفعل القوى في تكييف الاوضاع المحيطة بالاديب ، وهل للاديب ان لا يتأثر بهذه الاوضاع فتبدو على ادبه ملامح الرضى عن هذه الاوضاع او ملامح السخط عليها ، فيكتسب ادبه بالتالي معنى سياسياً مضمناً تضميناً او مصرحاً به تصريحاً .

واذاً فالقطع بين السياسة والادب مستحيل ! مستحيل في غير هذه الفترة من البعث العربي ، القومي ، وهو اكثر استحالة ، في هذه الفترة بالذات. قد توجد سياسة ( لون عقيم من الوان السياسة ) بلا أدب . ولكن لا أدب بلا معنى سياسي !

بقي ان هذا المعنى السياسي الذي يلاحم الادب في جميع الاحوال يمكن ان يكون شيئاً قصد اليه الاديب قصداً او حصل عفواً بمقتضى طبيعة الادب. والذي أراه ان الاديب العربي ملزم ، خصوصاً في هذه الفترة من البعث العربي القومي ، بان يجعل لادبه معنى سياسياً عن قصد ووعي . ذلك لكي ينهض الادب بواجبه الاصيل في إذكاء حب الحرية في النفوس والابانة عن معالم الطريق الى الحرية .

على ان المعنى السياسي الذي لا بد منه في الأدب لا ينتج عنه ان الاديب ملزم حتى في هذه الفترة من البعث العربي القومي ، بأن لا يتعرض الا لموضوع من هذه المواضيع التي يبدو ظاهرياً وسطحياً أنها سياسية ، وان يعد على نفسه من المروق صدور كتابة عنه لم يحشر فيها مثلاً عبارة «فليسقط الاستعمار» ، او «فليحيي الشعب» ، و«لنا الحياة نحن ابناء الحياة» ، الى آخر هذه العبارات الجاهزة! فالمعنى السياسي يمكن ان يتجلى حتى في قصيدة غزلية بالروح التي تشيعها ! أهي روح نادبة منهارة منسحقة ، أم روح يضج فيها ذلك التحدي الذي يرافق ابداً حب كل نفس معافاة للجمال ، ذلك التحدي الذي لا نشدان للحرية بدونه ، وبالتالي لا سياسة صحيحة ، لان السياسة لا تكون سوى بهلوانية جوفاء و « كشتبانية » سخيفة ان لم تكن نشداناً للحرية !

## جواب الاستاذ محمود محمد شعبان ( مصر )

تحمل كلمة « السياسة » الى اذهان الكثيرين في هذه الايام معاني مختلفة، لذا قد يكون من الخير تحديد المعنى الذي نقصد اليه في هذه الكلمة . فالسياسة التي نعنيها هنا هي ذلك النظام الذي يتم عن طريقه اختيار فرد او طائفة من الافراد ليتولى زمام الحكم في مجتمع ما ، ويحدد نوع العلاقة بين هذه الطائفة الحاكمة وبين سائر افراد المجتمع. والمبادىء والاسس التي يتم بها هذا الاختيار والتي تحدد هذه العلاقة ، كانت وما زالت موضوع نقاش منذ كتب افلاطون جمهوريته حتى يومنا هذا ، على اننا نترك الجدل حول هذه المبادىء لان البحث لا يتسع له، ونمضي مباشرة الى تحديد اهداف السياسة لارتباطها بموضوعنا . وقد نشأ النظام السياسي في الطور الاول من مراحل التطور الانساني لاقرار الامن والنظام عن طريق القوة والسلطة، ثم اقتضى تطور الانسانية بفعل العوامل الثقافية ان تتطور ايضاً اهداف السياسة الى ما هو اسمى من ذلك ، فاصبح النظام السياسي يهدف الى تحقيق غايات ونتائج ايجابية يمكن ان نحددها في تحقيق الحرية والعدالة والسلام للجماعة الانسانية . والنظام السياسي بالاضافة الى هذا نظام اجتماعي، اعني انه منبعث من ارادة الجماعة خاضع ككل النظم الاجتماعية للتغير والتطور نتيجة تطور هذه الارادة .

فاذا تركنا السياسة لنحدد معنى الادب الذي نقصده ، كان لنا ان نقول انه فن يعبر عن تجربة الحياة في واقعها الراهن مقرونة بتطلعها للمستقبل الذي يقربها من اهدافها في الحرية والعدالة والسلام . والادب يعتبر من اعظم المقومات التي تقوم عليها الثقافة ، ذلك انه يؤثر في جميع جوانب الادراك عند الانسان، يؤثر في العقل والقلب ، ويتعدى تأثيره الى الجوانب اللاشعورية في الذات الانسانية - واذا كان لنا ان نقول ان ارادة الجماعة هي انفعال بفعل الثقافة ، فان الادب يكوّن الجانب الاكبر من هذا الانفعال لاتصاله بوجدان الاشخاص . ولا يكون غريباً ان نرى الثورات الكبرى التي تعتبر وثبات كبرى في تطور الانسانية ، يسبقها دائماً ادب حي فعال .

وعلى هدي هذا التحديد لمعنى السياسة واهدافها ونشأتها وتعريفنا للادب ووظيفته ، ننظر الى طبيعة العلاقة بينهما ، او بمعنى آخر ننظر الى الدور الذي قام به الادب في نشأة النظام السياسي وتطوره حتى يومنا هذا ، والدور الذي يمكن ان يؤديه في المستقبل ليشارك في التطور المرتقب . وحسبنا هنا ان نقصر نظرتنا على حياتنا في هذا الشرق العربي .

ما هو الدور الذي قام به الادب العربي في الماضي لخلق نظام سياسي معين ؟.. او ما هو الدور الذي قام به ليساعد على تغيير وتطور النظام السياسي في الامم العربية ذلك التطور المنشود الذي يقرب هذه الامم من الغايات التي أشرنا اليها .؟ نحن نأسف حين نقرر اننا لا نكاد نجد ادباً عربياً على المعنى الصحيح لهذا الفن .

لقد ولى الشعر العربي ، وهو يمثل اكبر جانب في ادبنا العربي، وجهه شطر الامراء والولاة والملوك واصحاب السلطان ، لم ينظر قط الى الشعب أو المجتمع كما لم ينظر الى اهداف ابعد من اشباع غرور اصحاب السلطان ، وملء بطون الشعراء . وبقدر ما بث هذا الشعر في نفوس هؤلاء من سطوة وجبروت اشاع الذل والضآلة في نفوس افراد الشعب . ولم يقف تأثير هذا الشعر عند حدود الزمن الذي انشىء فيه او الجيل الذي ردده، بل امتد اثره اجيالاً كثيرة. واغلب الظن ان ما نعانيه او نشعر به من اعترافات او بعد عن الهدف سواء كنا حاكمين او محكومين، انما يرد في ما يرد الى الآثار الشعورية واللاشعورية التي اودعتها في نفوسنا آثار هؤلاء الشعراء والادباء الذين رفعوا اصحاب السلطان فوق مستوى البشر فوضعوا الشعب موضع الرعايا والعبيد .

ولا جدال في ان هذا الادب كان من اهم العوامل التي عوقت مجتمعنا وأخرت تطوره، واذا كان هذا الادب محتملاً في الماضي فانه لا يمكن ان يغتفر في بعثنا الحاضر ، بعد ان ازدادت وسائل الاتصال بيننا وبين الشعوب التي انطلقت بحريتها مسرعة نحو التطور والارتقاء.

والادب لا يمكن ان يقف بمعزل عن النظام السياسي ، لاننا اوضحنا كيف ينشأ هذا النظام نتيجة انفعال ارادة الجماعة وكيف يتطور بالعوامل الثقافية التي تؤثر في هذه الارادة . وقد بينا كيف يكوّن الادب الجانب الاكبر من هذه الثقافة . فالادب عامل قوي وفعال في تكوين ارادة الجماعة وتطورها لتأثيره على الجانب الشعوري منها .

وبعد هذا يمكن ان نذكر شيئاً عن موقف الادب إزاء النظم السياسية في هذا الشرق العربي . ان موقف الادب يجب ان يحدده الهدف الذي الذي ننظر اليه وهو هدف المجتمع العربي في التطور لتحقيق الغايات الكبرى التي اسلفنا الاشارة اليها من الحرية والعدالة والسلام.

فالادب العربي المعاصر يجب ان يصور ويعبر عن انواع المعوقات والصراع التي يلقاها الافراد والجماعات ، في مجتمعاتنا ، في سعيها نحو هذه الاهداف . وكل ادب يدعو الى الملق او الاستسلام او يسعى الى تخدير الشعوب ليصرفها عن اهدافها هو ادب زائف وهو جرم لا يغتفر في حق شعوب تريد ان تنهض لتعوض مافاتها ولتسير جنباً الى جنب مع سائر شعوب العالم المتحضر .

# الشعر العربي الحديث

## دراسة وافية في عدد الآداب القادم

## جواب الاستاذ موريس صقر ( لبنان )

الجواب المطلوب يقتضي قبل كل شيء تحديد السياسة والادب . ولكن التحديد هنا ، اذا اردناه دقيقاً شاملاً ، يستلزم ابحاثاً مطولة مستندة الى التنقيب والمقارنات والتطورات التاريخية . ونظراً لضيق المجال ، علينا ان نكتفي بالتلميح الى المهمة الاساسية الملقاة على عاتق الادب وعاتق السياسة، لنخلص بعدئذ الى طبيعة العلاقة بينهما

الادب الصحيح هو ، بصورة اجمالية ، تعبير صادق وفني ، بواسطة الكلمة ، عن الحياة الجارية في شرايين الكون ، كما يعيها الانسان في نفسه وفي العالم الخارجي ، حياة الجسد والفكر ، حياة الفرد والمجتمع والكائنات، حياة الالوان والاشكال والانغام وكل ما يجيش ويتحرك في الوجود . وهذا التعبير يشحن القلق والعنف احياناً ، والصفاء واللين احياناً اخرى ، وفقاً لمزاج الاديب وحالاته النفسية . وبمقدار ما يأتي التعبير صادقاً وطريفاً وفنياً ، تظهر قيمته وتبرز فيه عناصر البقاء . وغني عن البيان ان الاديب الواحد ، المحدود في الزمان والمكان ، لا يستطيع ، مهما كان عبقرياً ، ان يعبر عن جميع نواحي الحياة اللامتناهية التي تستوعب الزمان والمكان كما تستوعب البحار المياه التي تصب فيها . فلا بد له من ان يختار الناحية ، او النواحي التي تلائم طبيعته وتنسجم مع همومه الخاصة .

اما الغاية من السياسة فهي ادارة المجتمع — او الدولة — من حيث المحافظة على الحقوق والحريات والامن ، ومن حيث الترتيب والتنظيم وانماء الثروات الوطنية ، من اقتصادية وعلمية وثقافية ، وتحديد العلاقات مع الدول الاخرى وفقاً لرغبات الشعب وحاجاته ومصالحه المشروعة . وهذه الامور كلها تهم الفرد في حياته الخاصة والعامة كما تهم المجتمع في حياته الداخلية والدولية .

وهكذا يتضح لنا ان الادب والسياسة متصلان اتصالاً وثيقاً ومباشراً بمجرى الحياة الذي لا يحد ، وبمجرى التاريخ المتدفق والمتراكم ابداً . فالعلاقة بين عمل الاديب وعمل السياسي هي اذن قبل كل شيء علاقة « حياتية » جوهرية ، لان العملين ينصبان على مادة خام واحدة ، هي الحياة ، ويهدفان الى تكييفها او التعبير عنها تعبيراً صادقاً ، او تحسينها وتجميلها. فرجل السياسة المخلص يعبر عن اماني الشعب الذي ينتمي اليه ويسعى لتحقيقها ، كما ان رجل الادب المخلص يعبر عن شعوره وشعور البيئة التي يعيش فيها ، ويستلهم حاجاتها ورغباتها ويدعو احياناً الى تحقيقها . وكثيراً ما نرى في عمل السياسي شيئاً من الفن ، وفي عمل الاديب شيئاً من السياسة بمعناها الاصيل، وكثيراً ما نلاحظ ايضاً ان بين الساسة من يتعاطى الادب او يتذوقه ويشجعه ، وبين الادباء من يتعاطى السياسة او يتذوقها ويهتم بها . فالامثال لا تعد ولا تحصى في هذا الحقل ، حتى ان الانطلاق من الادب الى السياسة ، او من السياسة الى الادب ، او الجمع بين الاثنين اصبح من الامور العادية في عصرنا .

نقول في عصرنا ، لان هذا العصر يمتاز عن العصور السابقة بتشديده على ضرورة رفع مستوى الانسان اينما كان، مستوى الجماهير الكادحة، المعذبة، المحرومة ، والشعوب الضعيفة المغلوب على امرها ، اي مستوى الاكثرية الساحقة من البشر . ان القضية الكبرى المطروحة اليوم على الصعيد الوطني والعالمي ، والتي يتحتم على كل فرد ان يعالجها ويجد حلاً ملائماً لها ، هي قضية تحسين مصير البشرية الاقتصادي والاجتماعي والثقافي . ذلك ان التقدم العلمي والصناعي والتقني ، وسرعة المواصلات وانتشار الاخبار والعلوم ، وامتداد الوعي في صفوف الجماهير ، وازدياد الروابط الاقتصادية والسياسية والثقافية بين الدول والشعوب ، واشتباك مصالحهم واهدافهم وامانيهم، كل ذلك جعل من البشرية جسماً واحداً متشعب الاعضاء وبين هذه الاعضاء ما هو قوي عامر ، وبينها ما هو ضعيف ضامر ، مما يسبب القلق والتوتر واحياناً الثورات والحروب ، لان الانسجام مفقود ، ولان الاعضاء الهزيلة او المريضة لا بد لها من الانتفاض والتمرد للتغلب على مرضها وهزالها ، خاصة وان الاعضاء القوية تسعى الى احتكار الغذاء واغتصابه ، وهكذا يشيع الاضطراب وتتفشى الحمى في كافة الجسم .

اجل ، ان القضية الكبرى المطروحة اليوم على الصعيد العالمي هي قضية عدالة اجتماعية ، وحق وحرية ، وهي تهم السياسي بقدر ما تهم الاديب ، لانها قضية حياتية تتعلق بمصير كل فرد . فالمطلوب من السياسة ان تحقق العدالة الاجتماعية وان تحافظ على الحق والحرية ، والمطلوب من الادب ايضاً ان ينتصر للعدالة الاجتماعية وان يتجند لخدمة الحق والحرية . والا فقدت السياسة معناها وغايتها ، وابتعد الادب عن الحياة ، اي عن هذا التيار الكياني الذي يبعث فيه عناصر الجمال والروعة والخلود .

ولكن هذا لا يعني مطلقاً ان الادب ينبغي ان يتحول الى اداة للدعاية السياسية ، وان الاديب يجب ان يتحول الى بوق سياسي ، بل بالعكس نعتبر ان الدعاية السافرة تفسد الادب ، وان نصرة العدالة والحق والحرية يجب ان تتم بصورة طبيعية ، صادقة ، مستقلة ، وذلك عندما يغوص الاديب الى اعماق نفسه ومجتمعه وعصره ويدرك القضايا والهموم الاصيلة التي تحركها ليعبر عنها بصدق وايمان . رب معترض يقول: « ولكن هناك بين الادباء من لا يتأثر بالقضايا الاجتماعية ، ولا يشعر بالحاحها ، فينصرف الى هموم ميتافيزيقية ، مثلاً ، او شعرية صرف ، لانها تلبي حاجاته العميقة . » هذا صحيح ، ولكن هؤلاء الادباء قلائل؛ وقد يكونون مخلصين الى اقصى حد ، وقد يكون ادبهم عظيماً وخالداً ، غير ان امرهم لا يتعدى الشذوذ عن القاعدة ، والشذوذ هو ، كما يقول المثل ، تكريس للقاعدة .

ان ما ذكرناه بصورة عامة ينطبق بنوع خاص على البلاد العربية حيث الحرية مصلوبة ، والحق مداس ، والعدالة الاجتماعية مطموسة ، وحيث الاديب الذي يعيش عصره ( ويفرض في الاديب الحقيقي ان يعيشه ) لا بد له من ان يشعر بالظلم والصلب والخنق ، وان يتألم وينتفض ويثور، وان ينتصر بقلبه وفكره وقلمه للقيم الانسانية المذبوحة في بلاده . وها هوذا التاريخ يعلمنا بأن الثورات الاصلاحية الكبرى قد قام بها الادباء والمفكرون قبل رجال السياسة . فالادب هو عمل حضاري مئة بالمئة ، ولولاه لما قفزت البشرية قفزاتها الحضارية المشهورة عبر التاريخ .

## جواب الاستاذ سليمان العيسى ( سوريا )

وأي سياسة تريد « الآداب » أن تستفتي عنهـا ؟ وهل نستطيع نحن العرب أن ندعي أن لنا سياسة ، وأناساً يسوسون لكي ينام الأديب ملء عينيه ولا يفتحها إلا على الرؤى والاحلام !!

ثم : أيجوز أن نسأل الغريق — وهو يشرف على الهلاك — : هل يهمك مصيرك ؟ هل تشغل بالك مسألة حياتك أو موتك بعد لحظات ؟!

أليس موقف كل عربي في هذه الفترة التي يمزق فيها وطننا كل ممزق .. ويشرد أبناؤه تحت كل فرقد .. كموقف هذا الغريق الذي يقف على شفا الموت او الحياة !!

ليس في الوطن المستعبد سياسة نتجنبها ، اونسهم فيها .. بل هنـاك نضال في سبيل الحرية والحياة .. هناك معركة عميقة يجب ان يمتد لهيبها الى كل روح .. معركة بين الخير والشر ، بين الحق والباطل .. بين الحرية والعبودية ، بين الانسان ، وأعداء الانسان ..

ان السياسة هي مصيري .. ومصيرك .. هي مصير الأمة العربية التي ننتسب اليها .. فاما أن نغمض أعيننا عن الهاوية التي نقاد اليها مغلوبـين .. وإما ان نعلن حقنا في الحيـاة ، ونمضي اليه ونحن في الطليعة .. طليعة




## الشعر في الغرب والشرق

دراسات عنه في العدد القادم


النضال والكفاح ..

ان السياسة هي التي قذفت بي وانا طفل ، وقذفت بالالوف من أترابي الاطفال في أحضان التشريد .. حين سلخت مهد طفولتي في شمالي سوريا .. وأهدته لمن تشاء .. فهل تريدني أن أمحو من حياتي أمي وأبي ، واخوتي وصور أرضي وطفولتي !!

السياسة هي التي « زرعت » جرثومة اسرائيل في قلب وطني العربي ، واقتلعت مليون نفس بشرية بين الدماء والاشلاء ، والدموع .. لتنثرهم على الدروب ضحايا الموت ، والجوع ، والداء ...

فهل تريدني ان امر بأشلاء اخوتي اللاجئين دون ان ألقي على جراحهم نظرة ، ودون ان اجرؤ فأتساءل عمن ارتكبوا مثـل هذه الجريمة التاريخية الشنعاء !

والسياسة يا سيدي هي التي تهدم وتشنق ، وتذبح كل يوم وفي وضح النهار العشرات والمئـات من ابناء عمومتنـا في تونس ، ومراكش ، والجزائر ، لا لشيء ... الا لانهم يريدون ان يحيوا كغـيرهم من من الاحياء ... لانهم يأبون ان يكونوا ارقـاء وعبيداً مسخرين... يأبون ان يقبلوا بفنائهم طائعين !

فهل تعدني خارجـاً على الذوق والاحساس اذا انا تألمت لمصيرهم ، وشاطرتهم الشعور والهدف ؟ !

السياسة هي التي تسرق كل يوم مليون طن زيت من مهد العرب ... أفأكون اديباً حقاً اذا لم تهز شعوري مثل هذه الحقائق الدامية ؟ !

واخيراً — وليس آخراً — فـالسياسة هي جميع هذه القيود الآخذة بخناق امتنا العربية تمتص خيراتها — فان امتنعت عليها مصت دمها — ؛ هي هذا الاستعمار الظالم من الخارج . والاستغلال البغيض من الداخل ؟. هي هذه الآفات القاتلة التي تفتك بجسد أمتنا من الحلال ، وجهل ، وفقر ، وداء ... هذه هي « التيارات » الغريبة عنا التي يخلقهـا المستعمر حيناً . ويخلقها «عملاؤه» حيناً آخر لتشويه معالم الطريق علينا وطمس حقيقتنـا العربية في ضباب هذا الواقع المظلم المرير ...

فأي واقع تريد ان يلهمني ويملك عـلي شعوري واحساسي ... ان لم يلهمني هذا الواقع ... ويملك علي كل عاطفة وكل احساس !..

لا استطيع ان افهم الاديب في هذه الفترة من بعثنا العربي القومي إلا مناضلاً .. بل طليعة المناضلين الذين يتعرضون لجميع ألوان العـذاب... ولكنهم يكافحون حتى الموت في سبيل القضية التي يحملونها .

لا استطيع ان افهم السياسة الا نضالاً طويلاً ، شاقاً ، عنيداً لتحقيق رسالة ، وتحرير امة ، وامتلاك مصير ...

لا أستطيع ان أخلع لقب الاديب العربي في هذه الفترة الحـاسمة على «علا"ك» اوزان ، ومضاغ مقالات !..

# زوايا ... ولقطات

بقلم انور المعداوي

## توفيق الحكيم ومفهوم الادب الشعبي

ليس هناك شيء يثيرني مثل ان أجد كاتباً معروفاً يترك مكانه في قفص الاتهام ليجلس في مكان القضاة ... ثم يناقش القضية التي تدينه باسلوبه الخاص الذي تشد كل عبارة فيه على يد المتهم، وتحييه ، حتى يفهم الجمهور القارىء انها التحية التي تسبق الحكم بالبراءة ... هكذا اثارني الاستاذ توفيق الحكيم وهو يتحدث عن مفهوم الادب الشعبي منذ اسابيع في احدى المجلات الادبية !

قيل له في اكثر من مناسبة إنك منذ « عودة الروح » لم تكتب ادباً يصور حياة الشعب ، لم تكتب هذا الادب الذي يتحدث عن الوجود الخارجي لمشكلاته المادية والنفسية ، وعن الوجود الداخلي الذي ينطلق منه كل رد فعل لهذه المشكلات ... قيل له مثل هذا الكلام في مضمونه وان اختلف الشكل تبعاً لاختلاف الاساليب عند مختلف النقاد . وانتظر الناس ان يرد توفيق الحكيم ... وطال انتظارهم حتى جاء هذا الرد « المثير » الذي خرج منه المتهم وهو بريء ، لان القاضي الذي وضع حيثيات الحكم قد اخضع القوانين الادبية لمادة جديدة هذا نصها بعد الديباجة :

« فاذا كان لا بد من مستوى معين من الفكر والشكل، لا مناص من توفره حتى يمكن ان نسمي الادب أدباً، فان معنى هذا ان الادب ليس مطلق الحرية في ان يهبط الى كل مستوى . وهذا هو معنى الجوهر الثابت في الادب ، فهو شيء لا علاقة له بالموضوع الذي يعالجه او الثوب الذي يرتديه. فقد يعالج الادب موضوعات شعبية ، وقد يصوّر احداثاً مما يقع في صميم البيئات السوقية من الشعب، وقد يحلل نفوساً ينتزعها من اعماق المجتمع الفقير، ولكن دقة التحليل وعمق التفكير وقوة التعبير تجعل من هذا الادب قمماً من الفن العظيم لا يرتفع الى الاحاطة بمراميها الا العقول المثقفة. فالادب اذن لا يصبح شعبياً لمجرد انه عالج مشكلات وموضوعات تمس الشعب، أو حلل نفوساً وصور شخوصاً من صميم المجتمع » !

لماذا ابتكر توفيق الحكيم هذا النص الجديد؟ لقد ابتكره لانه يريد ان يفهمك ان الشعب الذي يطالبه النقّاد بان يكتب له ، هذا الشعب في اكثر طبقاته يقبل على قصص الخيال اكثر مما يقبل على قصص الواقع ، لانه يريد ادب اللهو والتسلية ولا يريد ادب التحليل والدراسة ... يريد هذا ولا يريد ذاك لان طاقته العقلية ورصيده الثقافي لا يناسبها غير الادب البسيط الذي يقتصر على تصوير الحوادث او سرد المغامرات . هذا السواد الاعظم من الشعب كيف يكتب له توفيق الحكيم ؟ أتريدون ان ينقلب الاديب الى اداة لهو وتسلية ليصبح اديباً شعبياً كما يطالبه النقّاد ؟ ان اغلبية الشعب المطلقة لا تحس متعة القراءة الا في قصص ابي زيد الهلالي سلامة وعنترة وسيف ابن ذي يزن وامثالها من قصص المغامرات، هذا الفن القصصي الساذج الذي لا يستطيع الفن الحقيقي ان يهبط الى مستواه... وليس الشعب المصري وحده هو الذي ينفرد بهذه الظاهرة القرائية وإنما يشاركه فيها شعب كالشعب الفرنسي على سبيل المثال ، هناك حيث تجد الاكثرية الشعبية ايضاً من طبقات العمال وسائقي التاكسي والسيارات والحلاقين والبائعات في المحلات العامة ، تفضل قراءة قصص كاتب مثل دوماس وهو لا يعنى بغير تصوير المغامرة والمبارزة وفنون الخيال، تفضلها على قصص كاتب مثل بلزاك وهو خير من كتب الادب الواقعي المعبر عن حقيقة المجتمع... وعلى هذا الاساس يصبح الكاتب الشعبي هو الذي يكتب للشعب في سواده الاعظم ويصبح بلزاك ودستويفسكي وحتى جوركي

**كان الاستاذ انور المعداوي قد انقطع فترة تناهز السنة عن الكتابة والادب لأسباب صحية . ويسرّ « الآداب » ان يعود الاستاذ المعداوي الى قرائه الكثيرين في هذا الباب الشهري الذي يتناول فيه قضايا الادب العربي المعاصر بفكره الوقاد واسلوبه الحيّ**

**« الآداب »**

أدباء غير شعبيين ، لانهم لم يكتبوا الادب إلا لهذه القلة المثقفة التي تطالع للمراجعة لا للمتعة وتقرأ للدراسة لا لمجرد اللهو والتسلية !

بهذه المادة الجديدة وبهذه الحيثيات أخرج توفيق الحكيم القاضي، توفيق الحكيم المتهم من قفص الاتهام..وحرف واحد من حروف الجر الذي احدث كل هذه «اللخبطة» في صياغة الحيثيات وجعل الحكم الاخير في صالح الاستاذ توفيق احرف جر واحد وضعه القاضي في مكان حرف جر آخر قد حول القضية من وضع الى وضع ونقلها من مضمون الى مضمون .. إننا لا نطالب توفيق الحكيم بان يكتب الادب «للشعب» وانما نطالبه بان يكتب الادب «عن الشعب» ولو انه فرّق بين «اللام» وبين «عن» لما احتجنا الى نص هذه المادة الجديدة الادبية وما تبعها من مذكرة تفسيرية !!

وتبعاً لهذا التصحيح يصبح المفهوم الحقيقي للاديب الشعبي شيئاً آخر غير هذا الذي حدده توفيق الحكيم ، يصبح وهو هذا الادب الذي تنصهر في بوتقته مشكلات الشعب عند كل طبقاته بلا تمييز ، يصبح وهو هذا الحديث الفني عن تركيبته النفسية والاجتماعية والتاريخية وأثر هذه التركيبة في توجيه سلوكه المادي إزاء الحياة ... ولا ضير مطلقاً من انه يكتب هذا الادب للطبقة المثقفة التي تفهم اتجاهه ومراميه ، لان مهمة الفن هي ان يضع كل مشكلات السواد الاعظم من الشعب بين يدي هذه الطبقة،ويفتح عيونها على الواقع،ويحدث في وجودها العقلي من الاثارة ما يجعلها تفكر في ايجاد شتى الحلول لكل هذه المشكلات ... وأرجو ألا يكون توفيق الحكيم قد نسي كلمته التي قالها ذات يوم ، وهي ان الفنان ليس مصلحاً اجتماعياً ولكنه خالق المصلح الاجتماعي!

أرجو هذا ، وأرجو بعد ذلك ان يقتنع بان دستويفسكي وجوركي وبلزاك كانوا ادباء شعبيين ، تبعاً لهذا المفهوم الاخير للادب الشعبي كما حددناه... لقد كان بلزاك في رأي احد السياسيين العالميين - وتوفيق الحكيم يعرف من هو - كان في رأيه ورأي الحق اعظم كتاب القصة في ادب العالم ، لماذا ؟ لان هذا السياسي العالمي قد بنى رأيه على أساس هذه الحقيقة : وهي انه لم يستطع ان يخرج من كتب التاريخ التي وضعت عن المجتمع الفرنسي في القرن التاسع عشر بصورة كاملة عن هذا المجتمع ، كما خرج بهذه الصورة من قصص بلزاك .. ونحن لا نريد من توفيق الحكيم وغيره من كتاب القصة إلا ان يكتبوا عن الشعب دون ان نحمّل أحداً منهم ما لا يطيق ، أعني دون ان نطالبه بأن يتفوق بفنه على التاريخ !

## موطن الازمة في المسرح المصري

ذات مساء، وفي باريس ، وضعت عصابة من اللصوص خطة محكمة للسطو على قصر مجهول ... قصر كان منظره الخارجي يؤكد للعيون النفاذة التي لا تخطىء، ان هذا المخلوق المترف الذي اقتناه ليعيش فيه ، لا بد ان يكون واحداً من الاثرياء الحالمين . ولا بد ان يكون قد بعثر جزءاً كبيراً من احلامه في ردهات القصر وحجراته ، فغدت وهي مجموعة فاتنة من الجواهر واللوحات والتحف ... هذه الثروة التي يسيل لها لعاب كل لص حالم من لصوص باريس .

وفي لحظات، كانت كل الاشياء الثمينة الرائعة هنا وهناك قد تكدست امام الايدي النهمة والعيون الجائعة . ثم حانت اللحظة الاخيرة وهي لحظة الرحيل ، لولا شيء من الفضول .. هذه المكتبة الانيقة الضخمة قد لفتت انظارهم : أي مخلوق مترف هذا الذي يقرأ ؟ ومتى كان المترفون من أمثاله يجدون وقتاً للقراءة ؟! هذا الرجل المثير لا بد ان يعرفوه، على الاقل ليتندروا به ! وامتدت الايدي الى الرفوف ثم خرجت كل يد بكتاب.. وهنا حدث شيء لم يكن احد منهم يتوقعه،لان المفاجأة قد رسمت على الوجوه وداخل النظرات خطوطاً عميقة من الدهشة، والاضطراب، والخجل .. لقد كان الاسم الذي طالعهم متكرراً من وراء جلدة كل كتاب ، هو اسم ساشا جيتري !

وعندما عاد الكاتب الفرنسي اللامع الى بيته بعد ايام، خيل اليه ان اللصوص قد تركوا كل شيء في مكانه حين افتضح امرهم ...ولكن ورقة صغيرة وُضعت بعناية فوق مكتبه قد أطلعته على القصة كاملة ، وان كانت ملخصة في هذه الكلمات :

«عزيزنا ساشا جيتري

لقد أغرانا قصرك الفخم بسرقة محتوياته ، لولا مكتبتك الانيقة .. هذه الحارسة اللبقة التي اعترضت طريقنا في آخر لحظة، وأفهمتنا ان البيت بيتك ! اننا لا ندري كيف نعتذر اليك، لانه من المخجل حقاً ان الفنان الذي يسعدنا دائماً بفنه ، قد فكرنا يوماً دون علم بالواقع ، في ان نسرق سعادته. ولهذا، فقد قررنا ان نعيد اليك سعادتك ، ويؤسفنا انه لم يكن لدينا

وقت لنعيد الى بيتك نظامه » !

تذكرت هذه القصة الطريفة وأحببت ان انقلها الى القراء، بعد ان قرأت في الايام الاخيرة كلاماً كثيراً حول ازمة المسرح المصري . ان الازمة في رأيي هي أزمة جمهور قبل ان تكون أزمة كتاب مسرحيين،وأنا أعني بالجمهور هنا هذه الفئة الواعية التي تفهم حقيقة المسرح وتقدر أثره الفعال في حقل التربية الاجتماعية . لقد نجح المسرح الفرنسي واستطاع ان يؤدي رسالته ، بفضل جمهور يكفي ان يكون اللصوص فيه من ذلك الطراز الذي عرضته عليك في قصة ساشا جيتري ...

واعتقد ان المثقفين المصريين لو قدر لهم ان يصلوا الى مستوى اللصوص الفرنسيين ، مستوى الفهم والتذوق لجمال المتعة الروحية التي يحققها المسرح كأداة ممتازة من أدوات التعبير الفني ، أعتقد ان شيئاً من هذا لو حدث لما بلغت الازمة هذا الحد الذي يهدد المسرح المصري بالفناء !

هذا الجمهور المثالي الذي اعنيه هو الذي يستطيع أن يوجه الحياة الفنية كما يريد ؛ يستطيع أن يصنع الكتاب المسرحيين وغير المسرحيين على القالب الذي يرضيه والاتجاه الذي يروقه ، لانه قادر بوعيه وثقافته على ان يرسم خط السير ويحدد معالم الطريق .. إن الادب صورة القارىء كما يقول سارتر ، أي انه ثمرة مزاجه الفني واتجاهه الفكري ومعتقداته الاجتماعية ، وعلى ضوء ميوله وحاجاته ومطالبه يختار الادب دوره وهو مؤمن بأن هذا الدور مطابق لتلك المطالب والحاجات والميول .

وسارتر لم يقصد غير هذا القارىء الذي يعتبر النموذج الحقيقي للجمهور الذي نعنيه ، ولم يقصد غير هذا الادب الذي يحمل رسالة التعبير والتأثير ومنه الادب المسرحي الصالح للتمثيل .. لان هناك أدباً مسرحياً لا يصلح لغير القراءة او لان صلاحيته للقراءة هي الطابع الغالب عليه ، كما هو الحال في الادب المسرحي الذي يكتبه توفيق الحكيم !

وتوفيق الحكيم يعترف بهذه الحقيقة ، وهي أن مسرحياته مسرحيات ذهنية أعدها للقراءة أكثر مما أعدها للنظارة ، لان الجمهور هنا لم يتذوق المسرح التذوق المنشود بحيث يشجع الكاتب المسرحي على أن يكتب القصة التمثيلية .. وهو - أي توفيق الحكيم - معذور كل العذر إذا أرغم على هذا الاتجاه ، لان هذا الجمهور هو الذي حدد خط السير الفني لادبه المسرحي ووضعه داخل هذا الاطار . الجمهور إذن هو السبب الاول أو الموطن الاول لازمة المسرح التمثيلي في مصر ، لانه المسؤول الاول عن موقف كاتب مثل توفيق الحكيم ، وعن موقف كتاب آخرين كان من الممكن ان يخلقهم خلقاً لو توفر له الرصيد المطلوب من الامكانيات العقلية والذوقية !

لقد اطلعت على آراء ترجع أزمة المسرح إلى قلة عدد الكتاب المسرحيين وكذلك قلة العدد في دور التمثيل . وقد يكون هذا صحيحاً إذا نحن بحثنا المشكلة بعيداً عن المصدر الرئيسي للأزمة ونعني به الجمهور .. ولكننا إذا نظرنا إلى هذه المشكلة من الزاوية الاخرى التي اخترناها كأساس جوهري للأزمة ، لكان من التسلسل المنطقي الذي لا غبار عليه أن نرد قلة عدد الكتاب وقلة عدد المسارح ، إلى قلة عدد الجمهور الذي قلنا عنه انه يتذوق جمال المتعة الروحية للمسرح كأداة من أدوات التعبير الفني .ولا اشك في أنه اذا حدثت هذه المعجزة في يوم من الايام ، وهي أن يكثر عندنا هذا العدد من النماذج الجماهيرية الفاهمة المتذوقة لحقيقة المسرح ورسالته ؛ لا أشك في أنه إذا حدثت هذه المعجزة أن يكثرعندنا عدد المسارح وعدد الكتاب المسرحيين ، كنتيجة مباشرة لتلك المقدمة المنطقية إذا ما قدرنا أن النتائج الطبيعية تأتي دائماً مع ما يماثلها من مقدمات !

**حديث في الادب مع طه حسين :**

كل لقاء بيني وبين الدكتورطه حسين هو لقاء حول مائدة الادب .. والانسانية . إنه الاديب الوحيد في مصر الذي أشعر كلما لقيته أنني أتحدث إلى رجلين : أحدهما إنسان، والآخر أديب .. إن الانسان فيه يسألني دائماً عن اتجاهي في الحياة ، وكذلك الاديب فيه ... فهو يسألني دائماً عن اتجاهي في الادب . ومنذ ايام قريبة كنت مع هذين الرجلين،أستمع لتساؤل الرجل الثاني عن سر احتجابي عن الحياة الادبية كل هذه الفترة الطويلة .. وحين أطلعته على هذا السر وهو ان قضية الدفاع عن وجودي هي التي شغلتني عن قضايا الادب ، رأيت الرجل الاول يملأ المكان بانسانيته، ويملأ نفسي بمودته ، ويشعرني بان المثل العليا الفكرية ما يزال لها مكان في دنيا الناس .. وظهر الرجل الثاني مرة اخرى ليعبر لي عن سروره لانني قد عدت إلى القلم ، وليحدثني عن مقال كنت كتبته في إحدى الصحف عن مشكلة الفصحى والعامية .



- البقية في الصفحة ٦٦-

# المدينة التي غرقت...

[ مرثية لبغداد الجديدة بعد الفيضان . ]

وراء السداد التي ضمّدوا جرحها بالحصيرْ
وخلف صفوف الصرائف حيث يعيش الهجير

يسير طريقٌ تدثّر بالطين نحو المدينه
وأطلالِها ، حيثُ بات يعيش اصفرارُ السكينه

وحيث الشوارع باتتْ وحولاً ومستنقعاتْ
وكانت تجيش وتزخر ساحاتها بالحياة

وكانت تهشّ وتضحك للشمس كلَّ صباحْ
فباتت يعشّشُ فيها الدجى وصفير الرياح

وكانت منازلها المرحات تُلاقي القمر
بضحك نوافذها فاستكانت وصاح القدر

وجاء الخراب ومدّد رجليه في أرضها
وأبصر كيف تنوح البيوت على بعضها

وحدّق فيها وأصغى الى الصَرَخات الأخيره
لسقفٍ هَوَى وتداعى وشرفةِ حُبٍّ صغيره

وأرسل عينيه في نشوةٍ يرمق الأبنيه
وقد ركعت في هوانٍ ذليلٍ .. بلا مرثيه ..

وجاء الخراب وسار بهيكله الأسودِ
ذراعاه تطوي وتمسح حتى وعودَ الغدِ

وأسنانه الصُفْرُ تقضم باباً وتمضغُ شُرفه
وأقدامُه تطأ الوردَ والعُشْبَ من دون رأفه

وسار يرشُّ الرَدَى والتآكلَ ملء المدينه
يخرّبُ حيث يحلّ وينثرُ فيها العفونه

وفي الليل حين يجيءُ الشَذَى وضياءُ القمرْ
يهبّ الخرابُ ويضحك نشوانَ بين الحُفَرْ

ويرسل ضُحْكته العصبيّةَ ملء الفضاءْ
فتنفر منه النجومُ ويثقُلُ مسُّ الهواء

وتنمو الخشونةُ حيثُ يلامس وجهَ الترابْ
وتُنبت اقدامُه طحلباً لَزِجاً وذباب

ويأتي الصباح فيختبيء الغول في مكمنِ
وتخفيه مستنقعات فساح عن الأعينِ

وتصحو المدينةُ ظمأى وتبحث عن امسها
وماذا تبقّى سوى الدم والملح في كأسها ؟

**نازك الملائكة**

# الينابيع

بقلم صدقي اسماعيل

من حكمة العرب القدماء انهم كانوا احراراً . كانوا يمارسون حريتهم دون ان يفكروا بها او يتحدثوا عنها كثيراً ، كما يفعل الناس في هذا العصر ، كانوا يرونها فعلاً وتجربة ، شيئاً يشبه تدفق الينبوع في قلب الوادي ، وانطلاق النسر في اجواز الفضاء . يقول الرجل كلمته دون خوف ولا حذر ، ولو ادت به الى الموت . وفي كل لحظة من حياته يتصرف تصرف سيد جدير . وقد تسلب حريته ، فيعتبر النضال من اجلها فعلاً حراً ، فيتكبد المشاق ويتألم في كفاحه ، دون ان يرضخ ويستسلم للاحلام . وعندما تعييه الحيلة في رفع نير الذل ، كان يؤثر الرحيل لكي يبقى طليقاً . قد يهجر اسرته وعشيرته ، ويفخر باحتمال حياة التشرد وصحبة الوحوش في الصحارى ، صيانة لحريته .

وكانوا يفهمون الحرية فهماً بسيطاً اقرب الى مدارك الاطفال : ان يعيش الانسان حسب نظرته . كانت ام حاتم الطائي مشهورة بسخائها وبذلها ، وقد وهبت ذات يوم ما تملك للناس ، فأنبّها بعض قومها فتمردت كمن يراد استعباده ، وقالت : « وكيف بتركي يا ابن امي الطبائعا » وكانوا يرون التخلي عن « الحياة وفق طبيعتهم » نوعاً من الاسر . يستعبد الانسان عندما تكون تصرفاته صادرة عن سيد يستخدمه ويأمره ، اي يحول بينه وبين ان يحيا بنفسه ، وذلك هو الرق . والذي يتخلى عن نفسه في نظر العرب القدماء ، كان أهلاً لان يستعبد ويسترق . فمن لا يمارس حريته فهو غير جدير بها . كانوا قساة في نظرهم الى الانسان ، فلم يكونوا يفهمون الضعف فيه اطلاقاً . كان قوياً في نظرهم مسؤولاً عن كل لحظة من وجوده ، فعندما يكون ذا نظرة انسانيه سليمة ، ينتزع حريته انتزاعاً ، ذلك ما فعله عنترة وعمرو بن كلثوم و كثيرون .

وقد يشعر الانسان بقيود البيئة ، باوامرها ونواهيها ، وسلطان التقاليد أو الدولة ، عندئذ تثقل خطاه العبودية ، وتجعل اعماله دخيلة على فطرته . والذين يشعرون بذلك كانوا يتمردون ، ويعلّمون المجتمع نفسه اعرافاً اكثر تلبية لفطرة الانسان . كانت حليمة بنت الحارث الغساني اولى النساء اللواتي خرجن في قومهن الى الحرب . فقد ضمخت رؤوس الفرسان بالطيب ، وصمدت في قلب المعركة . وضرب بها المثل . والمثل عند العرب عرف يتبع . بعد ذلك قالت الخنساء وجليلة وجندب ، شعراً رائعاً ، ونضّرت عفوية المرأة وطبيعتها الغنية ، كل مكان من صحراء العرب ، وناضلت نساء نوابغ في سبيل رسالة محمد . واللواتي تخلين عن طبعهن وحريتهن ، لبثن فريسة للبيئة ، وكن مصدر عار ، واحياناً كان لهن الوأد عقاباً ...

وقد يكون الانسان نفسه مصدراً لعبوديته : فالحرص والخوف من الموت والاستغراق في الملذات ، وحب الامتلاك والنفع ، تلوث فطرة المرء وترهقها بالاغلال . وكان العرب القدماء يسمونه وغداً أو جباناً زنيماً . كانوا يقولون : « لا طبع له » . وكانت هناك الرذيلة كلها . عندما اتهم امرؤ القيس بالجبن والتردد عن الثأر حرصاً على ملذاته ، كان يؤمن ان طبيعته هي غير ما يزعمون ، واصبحت كل قضيته في الحياة ان يعرف الناس من هو حقاً ، ان يعيش فطرته الطليقة ، وقضى دون ذلك .

وكانوا يقرنون بين الحرية والصفاء . فكما ان صراحة النسب تتمثل عندهم في بعد الانسان عن الهجنة والاقراف ، كذلك كانوا يرون حرية المرء ان يكون نفسه ابداً ، ان لا تشوب افعاله تصرفات ليست من طبيعته . يقول احد شعرائهم : « فلا عبرت بي ساعة لا تعزني » وهو يعني ساعة لا اجد فيها بالفعل رغبة النفس في العظمة . والذين كان الكرم سجيسة لهم كانوا يشعلون نار القرى كل حين ، ويهبون ابداً ، فيوم من دون عطاء كان يوماً دخيلاً ، لا يحمل طابع وجودهم . كان بسطام بن قيس افرس العرب ، فكان يرى ساعة الامن والراحة خيانة وعاراً منذ ان ضرب المثل ببطولته وعرف طبعه ، وكانت حياته نضالاً دامياً من اجل ان يحمي حقيقته ، كما يقولون ، من اجل ان يكون إياه كل حين .

ثمة اعتقاد راسخ عند العرب القدماء ان لكل امرىء طابعاً متميزاً في مجتمعه ، هو فطرته ، يجعله ينبوعاً لفعال جديدة ، واشياء خارقة يغني بها هذا المجتمع ويبدع فيه كان التجانس والتشابه في نظرهم عاراً . ان يكون الانسان كالآخر ، ذلك يعني ان المجتمع يستطيع الاستغناء عنه . فكل

**« من فضيلة العرب القدماء انهم كانوا احراراً . وكانوا يمارسون حريتهم في حرارة وقوة ، ايماناً منهم بنبل الطبيعة الانسانية وقدرتها على اغناء الحياة وتجديد وجه الارض بما يجسده الافراد في فعلهم وابداعهم . »**

فرد يجب ان يكون صورة فذة عن الانسان ، نموذجاً لا غنى عنه ، اسلوباً في الحياة ذا لون متفرد . لذلك كانوا يعنون بالافراد دون الجماعات . فالجماعة تعرف باسم واحد منها ، باسم الذي يستطيع ان يمارس فطرته في جموح وعنفوان لم يرق اليها الآخرون ، احياناً تعرف بفارسها او بشاعرها النابغ أو بامرأة فذة من نسائها . المهم في كل شيء ان يكون الانسان، هذا او ذاك ، صفحة جديدة في سلوك البشر ، بذلك وحده يكون لوجوده معنى ، يكون بتعبيرنا المعاصر ، وجهة نظر جديدة في الحياة . كان عمرو بن قميئة - الذي دعي بالضائع - شاباً يتيما يعيش في كنف عمه . وكان لعمه زوجة جميلة يروى انها حاولت إرغام الفتى على الخيانة واتهمته ، فلم يجد سبيلاً يحفظ له نفسه غير الاعتزال . وقضى حياته كلها في خيمة نائية لا يقترب من الناس حتى نيف على السبعين . وجهة نظر خارقة في مقاومة العار .

وفي الشعر كان هذا الاعتقاد يبدو بشكل اوضح . كان العرب يردون كل ينبوع ، ويصغون لكل شاعر ، وكان الشعراء جميعاً يطرقون نفس المواضيع ؛ الحرب والليل والخمر وتشبيه النساء بالجآذر . ولم يكن هذا ليحول بينهم وبين الابداع والجدة . وكان على العرب ان يعرفوا كيف يرى كل شاعر اشياء الناس وفعال الناس ، وكيف ينشد القصائد عنها ، فقد يعلمهم المتلمس من الاحساس بايقاع الخيام الدارسة ، ما لا تراه حاسة زهير وامرئ القيس . فلكل ينبوعه المتفجر وشطآنه والحانه .

وعندما هدد طرفة بالموت ، وهو فتى ، اقدم عليه بنفسه ، فكما يستقبل لبيد حكمة الموت في شيخوخته الهادئة ، كان على الناس ان يتعلموا فن الموت في الشباب كما صنعه طرفة بيديه .

لكي يتاح لهذه الينابيع ان تغدق من جدتها على العالم ، كان الوجود على الارض في نظر العرب القدماء نعمة مباركة . على الانسان ان يفتح ذراعيه لكل تجربة ، ويعتصر اعتصاراً ، ما دامت الغاية ان يجدد اسلوب الحياة . ولم يكونوا يجتمعون من أجل تبادل المصالح والنفع ، كما يفعل اناسي هذا العصر ، بل كان هذا التجديد هو الميدان الوحيد لمجتمعهم ، كان كل قضيتهم في الحياة . وكان من حكمتهم انهم لم يكونوا يحلمون بالقضية كثيراً أو يبحثون امر تخفيفها ، بل كانوا يحيونها بكل كيانهم ويستجيبون في حماسة واعية لكل تجربة تكون لها سبيلاً . يلتفون حول شاعر مبدع ، ويضعون يدهم في يد فارس ، وينطلقون تحت راية نبي . الناس تجسد فيهم الافضل والاعظم من عفوية الطبع الانساني ، وعلى الآخرين ان يتعلموا منهم كيف يكون الخلق والابداع في حياة البشر ، كيف يكون الانسان حقيقته ...

ولم يكونوا يؤمنون بالافكار وما يذهب إليه التصور والخيال ، من ضروب الفضائل ، بل كانوا يتعلقون بالفضيلة مجسدة في انسان ، ويؤمنون بالفكرة فعلاً تنبض فيه الدماء الحارة . ولم يكونوا في ذلك ليعرفوا متعة المألوف والعادي . كانوا يحكمون على الرجل بمقدار ما هو انبل العرب واكثرهم سماحة ، وعلى الشاعر بمقدار ما يكون اشعرهم ، وعلى الحاكم بمقدار ما هو اعدل البشر . نزعة جامحة إلى النموذج الذي يجسد العظمة ويعلمهم ما يمكن ان يفعلوا من خوارق اذا هم اخلصوا لفطرتهم . الم يتحدر مثلهم من اجداد اشداء ويتكلم لغتهم ، ويجعل معهم عمر الامة التي ينتمون اليها تاريخاً حافلاً بالمآثر ، شيئاً جديراً بان تتعلم الاجيال منه فن الحياة الانسانية ؟

واذا كانت شهوة العظمة هي الفلك الوحيد الذي تدور فيه مجتمعات العرب القدامى ، فقد كان عليهم ان يمتلكوا جميع شروط الحياة في حرارة وعنفوان : الجسد القوي ، والفتوة الدائمة ، وكل ما يتوسل به للتمتع بمسرات الوجود ، وتأمين ضروريات العيش . وكان البؤس عندهم أن يفتقر الانسان إلى احد هذه الشروط ، فيقف على حافة الطريق طليحاً ، كل همه ان يرمم نفسه ، عندئذ تكون الاحزان والافكار السود ، ويكون حب الانتفاع والانانية ، كما نقول اليوم ، كل قضيته في الوجود ، يكون واحداً من قطيع يبحث عن الظل والماء ، كما هي الحال في هذا العصر الذي تأسر الانسان فيه شروط الحياة ، وتلجم كل نزعة للانطلاق ، وتجمد كل ينبوع ...

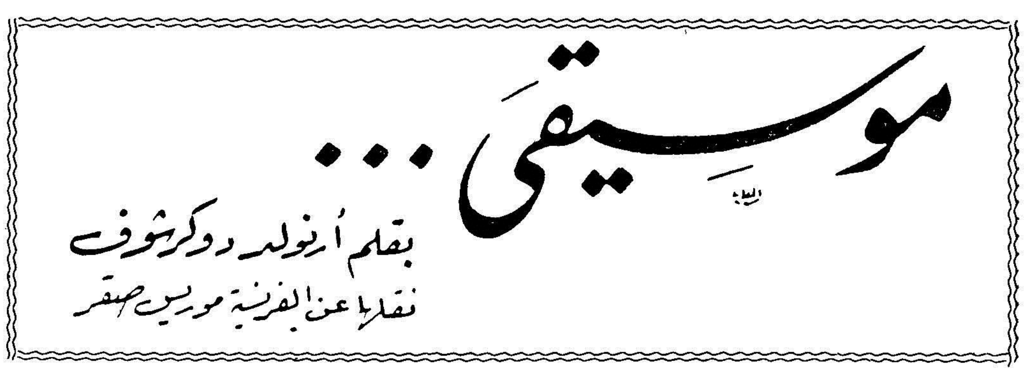
ولم تكن الدولة حقيقة خالدة في نظر العرب القدماء ، بل هي شيء يدول . كل مهمتها ان تزيح عن كاهل الفرد عبء الاهتمام بشروط حياته ، قد تحمي حقوق الناس وتفرض عليهم الواجبات ولكنها تلبث وسيلة لا سلطان لها على نفوس الافراد وطبائعهم . عندما يكون الاجتماع من أجل المعيشة والرفاه فحسب ، تكون الدولة حقيقة ابدية ، ذات سلطان قاهر وقدسية . اما عندما يكون المجتمع كله من أجل العظمة ، فان الدولة تلبث الخادم الأمين لا اكثر . وحين دان العرب القدامى للدولة ، كانوا يتوجهون للبطل الكامن وراءها ، أو للعظيم او للنبي . وقد اشار ابن خلدون بحق إلى انهم لم يكونوا ينقادون للدولة إلا مع العصبية والنبوة . والعصبية التفاف حول بطل القوم ؛ والنبوة اجتماع حول كلمة الله ، حول اللانهائي والمطلق ..

من فضيلة العرب القدماء انهم كانوا احراراً . وكانوا يمارسون حريتهم في حرارة وقوة ، ايماناً منهم بنبل الطبيعة الانسانية وقدرتها على إغناء الحياة وتجديد وجه الارض بما يجسده الأفراد في فعلهم وابداعهم . كانوا يرون الحياة جميلة رائعة ، ويحبونها ، ولكن حافز العظمة في فطرتهم البكر ، كان يفجر في نفس كل منهم ينبوعاً زاخراً بصورة جديدة للحياة ، يجعل للأرض نفسها معنى انسانياً لا حدود لروعته . يقول شاعرهم :

كيف الحياة اذا خلت ... منا الظواهر والبطاح !

دمشق

**صدقي اسماعيل**



# موسيقى...

بقلم أرنولد دوكرشوف

نقلها عن الفرنسية موريس صقر

— ١ —

النثر يشرح ؛

والشعر يكشف ويبوح ؛

ووحدها الموسيقى تعطي كل ما تعبّر عنه ، وهي لا تعطينا الاحاسيس فحسب ، بل الحقيقة — الحقيقة التي تعجز الفنون الاخرى عن أدائها كاملة .

تقف الكلمة عند عتبة الحقيقة ، ومن هذه العتبة يبدأ سلطان الموسيقى . فالجواب الاخير ، الجواب الصحيح المفعم يأتي من نظام الانغام ، وما من لغة اخرى تستطيع ان تمنحنا اياه . نتلقى هذا الجواب في اعماقنا و كأنه اليقين الذي لا يوصف ، فيتضح كل شيء ليدخل في نطاق سر جديد . نحن ندرك عندئذ ، ولكن ادراكنا لا يتحدر من العقل ولا من الحدس بل من اندماج كياننا بالحقيقة . اذ ذاك نشعر بان معضلات كانت تقض مضجعنا قد انحلت دون ان نعرف كيف تم ذلك .

لا أزال اذكر المرحلة التي كنت قد فقدت فيها الله ، وكنت أبحث عنه بألم ويأس دون ان ارى مخرجاً لشكي . ان مقطعاً واحداً من « باخ » اعاده الي بشكل ساطع قاطع الى درجة ان الشك لم ولن يتمكن من التسرب اليّ بعد هذا الجواب النهائي . ذلك لان الله لا ريب حاضر في الموسيقى ، وحاضر بكليته ، في حين ان باقي الفنون لا ترينا منه الا بعض الاشعاعات .

**الموسيقى تشكل المرآة الكاملة التي تلقط النور وتعكسه كاملاً لانها تتضمن جميع الفنون وجميع انطلاقات الفكر والخيال: الهندسة والرياضيات، والتصوير والخطابة ، وهي التجريد الصافي الذي يبقى لذة .**

انه ينطوي على تناقض عجيب هذا الحساب ، حساب الانغام ، الذي يحرك قلبنا ويغمر حواسنا بقدر ما هو دقيق ومضبوط ، بينما السر يبقى كاملاً اذ ان الدقة والضبط اللذين يمنحان الغبطة لا يبوحان بسرهما .

في الواقع ، نحن امام مسألة بديهية ، لذا يصعب التعبير عنها . الموسيقى هي البداهة بالذات ، انها الشيء الذي هو : كالهواء المباشر الذي يكتنفنا . إن من يستنشق الموسيقى يملكها ، ومن يحاول تحليلها يخسرها . واني لاراقب هؤلاء المستمعين السذج الذين لا يستطيعون الاصغاء الى العزف دون ان يقارنوا بين القطعة المعزوفة وترجمتها الموسيقية، مثلهم مثل السائح الذي يهمه ان يعرف ما اذا كان المنظر الجميل المنفتح امامه ينطبق على ما كتب عنه في الدليل. وفي الظاهر، يأتي العزف مطابقاً للترجمة ، اما في الحقيقة فلا يأتي شيء : لقد عرف المستمع كيف توقع الموسيقى، ولكنه لم يشعر بالسحر المنسكب منها .

السحر : قد تكون هذه اللفظة غير ملائمة تماماً ، وقد تعني ان الموسيقى تدخلنا في عالم من الذهول العميق ، لذا من الانسب ان نستبدلها بلفظة « تدريب » ، تدريب للدخول الى قدس اقداس الهيكل . وكما ان هناك قطعاً موسيقية تدغدغنا وتخدرنا تخديراً ناعماً يحملنا على الرقاد ، فهناك قطع توقظنا من غفلتنا وتدفعنا الى اقصى حدود الوعي لتجعل منا كائنات شفافة ، مرهفة ، صافية ، وتزيل من حولنا الضباب والظلام .

**في اعتقادي ان الموسيقى بقدرما تنزع الى الصفاء لتكون موسيقى وموسيقى فحسب ، تحررنا وتعتقنا حتى من الاحاسيس التي تعبر هي عنها ،**

**« سواء حاولت ان اهلك ذاتي او ان انقذها فلا بدّ ان اجد بين الموسيقيين واحداً يستجيب لندائي . إن الموسيقى تعرض شتى القيود وشتى الاجازات ، لانها في الاساس دعوة الى الحياة . وبها وحدها يمكنني ان احقق كل ذاتي ، من غير ان اضيع ... »**

**اذ ذاك لا نشعر الا بالفوح الذي يبعثه الكمال** . عندما ينشد «بيتهوفن» الالم ، فهو يردنا الى ألمنا ويقيدنا به ، لانه لم يقطع الا نصف الطريق المؤدية الى الموسيقى الخالصة فبقي على مقربة من الادب والبوح والمشاركة ، في حين اننا لا نرى شيئاً من هذا عند « موزارت » . هنا الالم والحب والشوق واللذة والغيرة تتحول جميعها الى موسيقى ، ونحن بدورنا نتحول الى انغام خالصة عندما نلتهم هذه الموسيقى، اذ نتحرر من سائر الافكار والقيود والاحاسيس التي تربطنا بالعالم الخارجي وبانفسنا . ان « موزارت » يبوح لنا بكلمة السر ويعطينا «المفتاح» العجيب الذي يمكننا من تحويل الاحاسيس المضحكة ، الممزقة ، وحتى الالم ، الى متعة .

لعل لفظة « متعة » هي اصح المفردات التي ينبغي استعمالها عند الكلام عن الموسيقى لانها وحدها تعبر بوضوح وبلاغة خالين من الاطناب عن شعورنا بالهيمنة والحرية والارتياح – كأن جميع تناقضاتنا قد انحلت – هذا الشعور المنبثق من تعانق الانغام المنسجمة . هي متعة تنطوي على انتصار لانها صادرة عن تغلبنا على القلق والهموم ، ولكن قليلة جداً هي القطع الموسيقية التي تصعد بنا الى درجة المتعة .

— ٢ —

اعتقد ان كل واحد منا حاضر في الموسيقى . ان اعمق ما في كياننا من اسرار ومن عناصر وجودية ثابتة قد حصرها احد الموسيقيين الملهمين ، يوماً من الايام ، دون ان يدري ، في جملة موسيقية او لحن من الالحان .

يا لها من يقظة ويا له من لقاء لا يوصفان: اجد نفسي واجدك عندما اصغي ، وها انا المس عند « شوبان» ما يبرر اخطاءكِ وضعفكِ . أجل، في اللحظة التي أصغيت فيها الى « البحر » ، ادركت انكِ ، بالرغم من مظاهرك المتقلبة ، لا تزالين كما كنتِ ، صامدة امينة .

قد نجد في روايات « دوستويفسكي » هذه البطلة او تلك « أغلايه » مثلاً – التي توحي لنا شيئاً مما ذكرت ، ولكننا نبقى هنا في مجال الشبه والنسبة .

اما الجواب الذي يحل جميع تناقضاتك ويزيل شكي ويكشف لنا عن الاخاء الذي يجمعنا فالموسيقى وحدها تعطينا اياه، ووحدها ترجعني الى نفسي اذا ما ضعت واصبحت لا اعرف من انا .

— ٣ —

يمكن تأليف « سيمفونية » غريبة من المواضيع الراقدة في اعماقي ، « سيمفونية » لن تخيب املي بشكل من الاشكال وتغدو كأنها قصة حياتي ، لا بل القصة الصحيحة الوحيدة لمجرى وجودي .

الكلام والسرد لا ينفذان الى جوهر الحقيقة . انا لو سردت بامانة كلية ما جرى لي ، لن اضع الا قصة ناقصة ، مشوهة . في حين انني لو انشدت ما يجول في كياني ... ولكن من يسمع نشيدي ؟ ان لغة النشيد هي أغمض من لغة الكلام ...

موزارت



— ٤ —

سواء حاولت ان اهلك ذاتي او ان انقذها ، فلا بد ان اجد بين الموسيقيين واحداً يستجيب ندائي. فالموسيقى تعرض شتى القيود وشتى الاجازات، لانها في الاساس دعوة الى الحياة . أي فائدة ترجى من التمييز بين مختلف النداءات الموسيقية الخالصة ؟ وهل يصح ان نرفض « فاجنر » مثلاً باسم « باخ » او « موزارت » ؟

في الموسيقى وحدها يمكنني ان احقق كل ذاتي من غير ان اضيع ....

— ٥ —

ينبغي ان نتكلم عن « موزارت » بكل دقة وحذر ، فهو ليس موسيقياً ، بل هو الموسيقى ، ولذا لا نستطيع ان نحصره في الالفاظ . انه وجد للنشيد مهما كانت الظروف ،

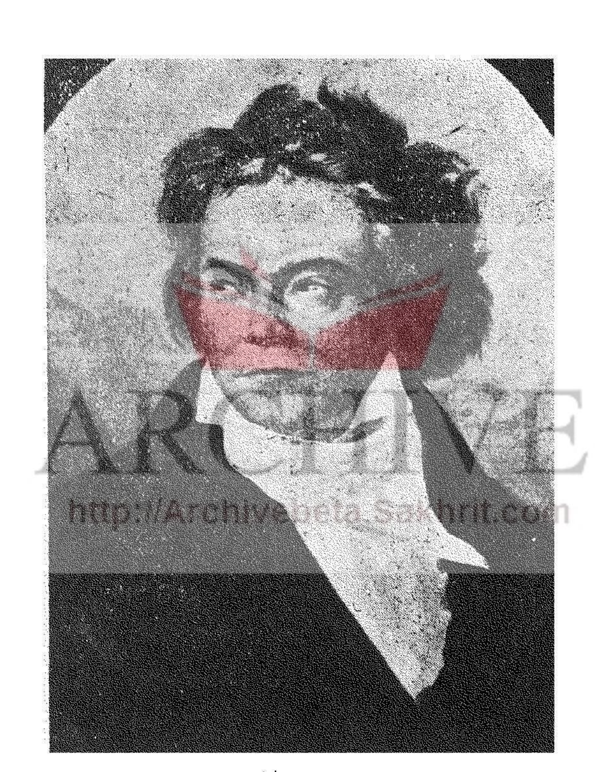
وهو لم يهتم بالضجيج حوله ولا بالصعوبات المادية والاجتماعية التي اصطدم بها ، وكان لا يتأثر بالحزن ولا بالحب ولا باللذة او الشهرة كلما استسلم الى الموسيقى التي كانت له بمثابة التنفس. هل عاش حقاً؟ نعم ، ولكن على غير صعيد البشر، فالاحداث الواقعة لم تكن لتؤثر فيه . كان يتحملها دون ان يدخل في نطاقها ، ولا ريب انه لم يكن يؤمن بحقيقتها . ان الفنان الحقيقي يقبل على الحياة كاقباله على خدعة تضلل الغير وتنجيه هو من حشبريتهم . انه من عالم غير عالمهم ، لذا نراه حراً ومتجرداً الى اقصى الحدود .

كان « موزارت » منيعاً للغاية لانه دخل بكليته في العالم الذي خلقه ، هذا العالم الذي يسميه الغير خيالاً والذي يعتبره هو عين الحقيقة . عندما يتوجه « بيتهوفن » الينا وكأنه يطلب شهادتنا لتسجيل ما يشعر به فهو يخون : انه يترك وطنه ليعود الى وطننا، ويترك لغته ليستعمل كلماتنا البشرية . بينما يبقى « موزارت » في وطنه حيث عرف الفردوس الارضي ، وما الفردوس الارضي هنا الا تحقيق الذات في النشيد الكامل .

لقد تحول « موزارت » الى ما خلق ، اي الى نشيد ، ولست ادري اذا كان هناك بين الفنانين من يجاريه في هذا المضمار . ان الفنانين يفتشون عن انفسهم عندما يقومون بعمل الخلق ، ولكنهم يلفظون النفس الاخير وهم غير مكتملين اذا ما بقي شيء في احشائهم لم يتجسد في مؤلفاتهم .

اندمج « موزارت » اندماجاً كلياً في مؤلفاته ومات لا على اثر مرض بل لانه عبر عن كل ما في احشائه . مات لانه استنفد جميع ما عنده ولم يبق في مقدوره ان يعبر عن شيء ، وكان لم يتجاوز بعد السادسة والثلاثين من العمر. لماذا التحسر عليه ؟ انه لم يمر في فترات العقم التي يعيشها الفنانون من وقت الى آخر والتي هي اصعب عليهم من الموت ، لانها موت واعٍ ، او نفي جبري من وطن الخلق والابداع .

لقد طالما اشاد الناس بنعومة «موزارت» ، وهذا خطأ ، والواقع ان الرجولة تتجلى في موسيقاه اكثر مما تتجلى في أية موسيقى اخرى . هنا لا نجد اي تردد ، ولا أية شكوى او حيرة ، لانه يكفي هذا الفنان ان يتحفز للتعبير حتى يجد اللغة الملائمة ويتحرر ... هو لا ينفذ الينا ليحرك فينا العواطف الراقدة ويدفعنا الى البوح ، بل ليدلنا على السبيل الوحيد الذي يؤدي بنا الى حل تناقضاتنا الداخلية والقضاء على نشوزنا المستعصي . هناك اذن عالم يتيسر لنا فيه ان ننسجم مع انفسنا ومع الآخرين ، وان نتغلب على اللوعة ووخز الضمير والفشل واليأس. اننا لم نفقد شيئاً بصورة نهائية ما دام بإمكاننا ان نحول كل شيء الى موسيقى ...



شوبان

— ٦ —

لنتصور ان الناس ، بدافع حاجة ملحة ، راحوا يعبرون عن ذاتهم بواسطة النشيد ، ترافقهم فرقة من الموسيقيين الماهرين ، ولنتصور ايضاً ان افراداً من هؤلاء الناس راحوا يرقصون خلال النشيد رقصاً دقيقاً محكماً، فهم يعطون عندئذٍ عن الحياة صورة تبدو لنا مصطنعة ، لا معقولة ، في حين انها الصورة الصحيحة الوحيدة ، وهي تكون عريقة في الصحة بقدر ما تعتمد على الاسلوب والصيغة المرهفة، هذه هي في الواقع «الاوبرا»، او بالاحرى هكذا يجب ان تكون اذا ما وصلت الى الكمال . وما « الاوبرا » الخالصة سوى نجاح الموسيقى وتجسيدها تجسيداً تاماً . لقد وجد « موزارت » ليحلق في الاوبرا ، لانه وُلد موسيقياً وعاش ومات موسيقياً ولم يتحقق الا في الموسيقى . انه يلعب اللعبة الموسيقية باخلاص وصراحة ، فهو يقبل بالاصطلاحات ويصل الى الصيغة المرهفة . عندما نصغي اليه ندخل في عالم لا يمت باية

## اعمق الدراسات الشعرية
## في العدد القادم الممتاز

صلة الى عالمنا ، ندخل في عالم النشيد او الحياة التي يطهرها النشيد . كانت حياته « اوبرا » ، لانه احسها وعبر عنها بلغة الموسيقى .

— ٧ —

يمكننا ان نرد كل شيء الى قاعدة اساسية : يجب ان نلاشي ذاتنا لنصغي اكثر فاكثر . اذا اردنا ان نفهم قطعة صعبة المنال ، علينا ان نستسلم لها وان ندعها تنساب رويداً رويداً فينا ... ان الالمام بتقنية الموسيقى مفيد ولكنه غير ضروري ، وعلى كل حال ينبغي ان نتعداه الى ما هو الجوهر ، علينا خاصة ان نثق وان ننفتح وألا نخشى الا امراً واحداً : إضاعة المتعة التي يمنحها العزف . وليس المهم ان نعرف ما اذا كانت هذه المتعة من نوع رفيع او وضيع ، او حقير ، بل المهم ان نعرف ما اذا كانت متعة حقيقية ام لا . وهو امر يتعلق بنا في اغلب الاحيان ، اذ ان التمييز النوعي هو رهن بنوعيتنا نحن .

— ٨ —

من ذهب الى ابعد من الكلام ، لا يبقى له سوى الصمت والاشارة ، او الموسيقى التي هي صمت واشارة معاً . ان الخطأ الاساسي في بعض المجموعات الموسيقية هو انها تخون الصمت ، وذلك اما بتنظيم الضجيج واما بالتعبير عما يمكن ان تعبر عنه الكلمات . والموسيقى ليست هي الصمت تماماً ، بل المرحلة الاخيرة نحوه، ولا يبقى بعدها سوى التأمل والانخطاف الجامد.

الموسيقى : هي الانسجام مع خفقات القلب وإيقاع البحار العميق وتقلبات الامواج وهدير الرياح في الشجر وصفاء السماء فوق الوادي ودوران الكواكب الثائرة وتدفق الساعات بلا انقطاع ولا شفقة . انها منظمة كالجسم البشري مع خلاياه والدم الجاري في العروق والرئتين الخافقتين والعضلات النافرة والاعصاب المرتعشة في الهيكل المنسّق . كنت في الماضي ، كلما سمعت معزوفة من « باخ » رأيت عمارة تنتصب امامي ، ولكن العمارة جامدة بينما هندسة الموسيقى تبيت خلجات

— البقية على الصفحة ٥٠ —

# انا من يحبّ ...

•

انا من يحب الانجما ملء السماء تبسّما
نفذت الى سر الدجى وجلت حجاباً مظلما
لكنها في مقلتيك أحب منها في السما
ولو انها لم تجل لي سراً أحاور مبهما !

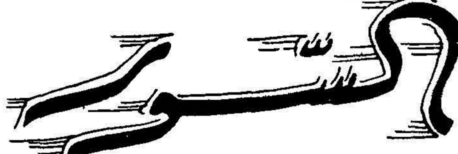
* * *

أنا من يحب النهر يغدق صافياً مترنما
يُرْوي الغليل ، ويلبس المرج الوشاح منمنما
ووجدت نهر هواك أحلى في الفؤاد وأكرما
ولو انه ما بلّ لي شفةً ولا نقع الظما !

* * *

أنا من يحب الورد خلْق الارض يبزغ بوعما
ويطيب لي ان ألتقيه وان أشمّ وألثما
لكن وردك وهو من حن الى الله انتمى
أشهى ، ولم أعرفه إلا سكرةً وتوهما
جلّ الذي خلق الورود بوجنتيك وحرّما
وأراد ان اشتاق دنيا المستحيل وأحلما !

**رئيف خوري**



حتى إذا نزح المساء
وتشبثت تلك السواعد بانتفاضات الهواء
كروا هنالك راجعين
والأضلع المتقوسات على الحديد
الرعب يزحف بينها .. رعب كبير
يتجمعون ويهربون
وتطل أشباح الدمار
من بين أطلال النهار
لتدير من حطم الصخور رحى تدور على الصخور
وتؤجج التنور لليوم الجديد
يوم الوعيد

* * *

وهناك خلف السور
الريح تهدر بالزئير
وتدور بالابواب تطرق كل باب
وتمر بالاجداث تلفظ من تغصّبه التراب
حتى كأن اليوم يوم للنشور
وكأن هذي الارض كهف من سعير
ومع الدخان
في موكب العار المرير
رجع الطغاة سوى فلول تشرئب وتستكين
وتدق فوق السور في ألم كبير
والسور يلقى مرة فوق الركام
عظماً وأخرى شلو لحم
ونثار دم
ويكاد ينكر من يرى هذا الحطام
أن الحياة رعته يوماً ثم قرّ وراء سور
لتصكه أفعى تدور
ونجيع دمه في مزاحفها يفور

* * *

سور سواه
كنا سمعنا عنه أيام الطفوله
قصصاً جميله
يأجوج كان يدق في حقد صخوره
ويعضه نهما بأنياب كبيره
واكف مأجوج الثقيله
دميت عليه بغير حيله
ومضت سنون
كانت – على ما قيل – الفاً او يزيد
عاشاها في امل بليد
حتى نما لهما فتى سمّوه ان شاء الاله
ضرعته احجار ثقيله
فتجرعا غصصا طويله
وتخفيا في لحد ان شاء الاله
ومضت سنون
الفاً على ما قد سمعنا أو يزيد

* * *

يا إخوتي
أترى ظننتم انهم نقبوا الجدار
وتسللوا مثل التتار
اترى نسيتم اخوتي
انّا هنا من قبل آلاف السنين
من قبل يأجوج ومأجوج وان شاء الاله
وجدارنا باقٍ على ما كان صنواً للزمان
اترى نسيتم ؟
اترى نسيتم انه ورفاقنا الامل المضيء
قولوا لهم انا لهم
وغدا لغيرهمو اذا شاءوا الدمار ؟

**احمد كمال زكي**

عضو الجمعية الادبية المصرية

# لم يعد هناك رجال!

قصة بقلم سعد رضوان

لم تكن قد بلغت الرابعة عشرة من عمرها حين مرت بها تلك التجربة الرهيبة . انها لا تحب ان تذكر تلك الليلة كما لا تحب ان تنساهـا في الوقت نفسه .

لقد دخلت معه الى الحجرة خجلة مضطربة حالمة ... وحدق فيها بعينيه فأحست انها لم تعد لها ارادة .. ثم مد يده الى ذقنها فداعبها بسبابته وابهامه وهو يبسم ، وبيده الاخرى جذب طرحتها البيضاء من فوق رأسها وهو يقول : « انت خجلانة . »

وقهقه بشدة جعلتها تحس بأن المطارق تطرق رأسها ، مما انساها الدقات التي ظلت تسمعها طيلة المساء والتي تركتها شبه مغشي عليها وبأذنيها صفير ..

ولم تعد تسمع غير قهقهاته التي اخذت تعلو وتعلو .. ثم .. ثم شعرت بألم شديد فصرخت ..

ونزلت دموعها هادئة مستسلمة غير محدثة صوتاً وقد بدا لها انها في عالم آخر .. وحاولت ان تكبت الدموع متذكرة نصيحتهم لهـا بأن تكون مطيعة لسيدها والا تبدي امامه غير الاحترام الخجل المنصاع ، وان العواطف لا يصح له ان يراها منها والا فتكون مرتكبة لجريمة لا توبة لهـا .. ولكن ذلك لم يجد ، فقد رفضت عيناها ان توقفا السيل ...

وبسم سيدها وهو يداعب ذقنها مرة اخرى بشدة زادت من ألمها ثم حمل منديلا بللته دماء وخرج الى حيث كانت امها ..

ورنت في ارجاء المنزل زغردات امها وخالتها وعمتها وغيرهن من الاقارب اللاتي كن بالخارج منتظرات متوقعات .

ومرت ليلتان فليلتان .. واخذت تعتاد حياتها الجديدة كما أحست انها قد ألفت زوجها . ولكنها كانت إلفة من نوع سلبي ، فهي لم تستطع ان تضحك له يوماً ولا ان تحدثه بغير لفظة « البيك » ومايصحبها من توقير .. على ان ذلك لم يكن مدعاة لمضايقتها او شكواها . فهي ، بما جبلت عليه من تربية ، تعرف ان للكبار من الرجال احتراماً ، بل كانت تحس بالمضايقة اذا اخل احدهم بالتبجيل الواجب لهؤلاء ، فمثلاً هي تذكر مرة صبت فيها عنيف لومها على اخيها الاكبر حين ثار على والدهم في ذلك اليوم المشئوم .

لقد قال الاخ للاب وهو يصرخ : « ما هذا الاستبداد .. هل انت اشتريتنا .. لو كنا عبيداً ما كنت تفعل بنا هذا .. حتى العبيد قد ألغوا ! »

فامسكت بذراع اخيها وهي تجذبه قائلة : « عيب يا محمد ، هل جننت ! »

وكان الغضب قد تطاير شرره من عيني والدها اللتين بدا انهما قد برزتا الى الخارج . ودون ان يفتح الاب فمه رفع يده واهوى بهـا على وجه الابن بصفعة داوية ثم رفعها مرة اخرى وأهوى بها على وجههـا هي وهو يصرخ فيها : « امشي انت لا تتدخلي . » فتحركت مسرعة مطأطئة الرأس مغادرة الغرفة .. وعند الباب لاحظت اخاها وهو يقف منتصباً رافعـاً صوته في وجه ابيه .

وحين مر اسبوع على زواجها زارها خلق كثير من الاهل والاصدقاء وقابلتها النساء من الزائرات ( فلم تكن طبعاً تقابل الزوار من الرجال وما كان يصح لها ان تفعل ) . وخلف كل امرأة كانت الزائرة تترك شيئاً ؛ هدية من الذهب او الفضة او شيئاً من المال تدفعه في يدها وهي تقول : خذي هذا يا حبيبتي . انا ما احببت ان اشتري حاجة قد تكون عندك ، فقلت انت تجلبين ما يعجبك . »

فتقول للزائرة وهي تودعها : « يرد لك في الافراح يا عزيزتي . »

وفي المساء تجمع لديها مبلغ كبير احست بالفرح وهي تعـده ثم تلفه وتطوي عليه منديلها ، ثم تودعه صدرها وتطبطب عليه بيدها .. على انها حين حنت رأسها ولمحت البروز الذي احدثته اللفة احست انه من غير اللائق ان تقابل زوجها وسيدها وقد افسدت صدرها بهذا الشكل ، فـأخرجت المنديل وشرع عقلها يبحث عن مكان يضعه فيه .. وفتحت فمها برهة ثم ساءلت نفسها بصوت خافت ولكنه مسموع : « أين ؟ أين؟ » وتلفتت حولها باحثة .. وبسمت وهي تدخل المنديل في كيس وسادتها ثم تدق الكيس بيدهـا مسوية له .

وتنهدت ..

ترى .. اي شيء تشتريه بهذا المبلغ ؟. كردان ( عقـد ) ؟ لا ان لديها اثنين .. غوائش ؟. كلا ؟ فذراعاها محملتان بمـا فيه الكفاية .. إذن ماذا؟ خلخال . كلا فالخلخال لم تعد تلبسه الآن غير الفلاحات والفقيرات كما تقول امها .. حقاً يا لي من عبيطة ! مشبك .. مشبك من الماس يلمع فوق صدرها فيجتذب بريقه النساء اللاتي ينظرن اليهـا ( النساء فقط لان الرجال لا يرونها طبعاً ) .

وادخلت جسدها تحت الغطاء واركزت ظهر رأسها على أعمدة السرير النحاسية — فلم تكن السرر الخشبية قد عرفت بعـد — ثم حدقت في فضاء السقف وقد اخذت ترى بعين خيالهـا مشابك الصدر التي سبق ان مرت امامها .. مشبك فاطمة .. لاان دمه ثقيل .. مشبك مديحة .. لكنه صغير .. مشبك تفيدة هانم .. يا خبر! واحمر وجهها واغمضت عينيها محاولة ان تبعد صورة المشبك فلم تستطع .. يا لجرأة تفيدة هانم . انها تفعل كل كبيرة واخرى غير مهتمة بأحد .. تصوروا انها تعلق مشبكاً قد رسم عـلى شكل القلب !! وبسمت لنفسها بسمة إشفاق على تفيدة هانم ..

وسمعت صوت زوجها المقهقه يقول وهو يصفق بيديه :

« اول مرة عيني تلمحك تضحكين . »

وهربت الدماء الحمراء تاركة جلد وجههـا على لحمه ، وهبت واقفة باضطراب ، وهي تتساءل كيف سمحت لنفسها ان تترك زوجها يدخل عليها دون ان تحس به .. وتعثرت في غطاء السرير الذي اشتبك بأقدامها فكادت تقع لولا ان زوجها قد سندها .

وقهقه الزوج ثم قال مهدئاً : « هوه ! هل انا عفريت ؟ يجب ان تبطلي هذا الخجل ! » ثم مد يده الى ذقنها يقرصها كعادته ثم اجلسها ودفع بأصابعه في شعرها الطويل المكشوف وهو يقول بصوت من يـداعب طفلاً : « اسمعي يا عايدة .. يجب ان تفهمي انك امرأتي وان هذا الخجل يضايقني ويجب ان تكلميني وتضحكي لي ولا تخـافي مني . هيـا اضحكي .. نعم .. هكذا . »

وبسمت إطاعة للامر . فانحنى عليها وقبلها في جبهتهـا ، واحست ان يديها تريدان احتضانه ولكنها منعت نفسها من ذلك ، لأنها مؤدبة والنسوة المؤدبات لا يحتضن غير النساء والاطفال . وكادت يداها مع ذلك تخونانها لولا ..

آه من لولا هذه ! .. لقد خفض من رأسه وقبل عينيها ثم طرف انفهـا ثم .. ثم دخل طرف شاربه الطويل الخشن المبروم بالكوزماتيك في عينها اليمنى فانخفضت يداها ثانية وقد نامت عواطفها وانهمرت دموعها . وابتعد

زوجها عنها ونظر في وجهها محدقاً ثم صرخ غاضباً : « ما هذا القرف .. كلما جئت الى جنبك تبكين !. والله لن اكلمك مرة ثانية . إن هذا شيء لا يطاق . »

واستدار مسرعاً وغادر الحجرة صافقاً الباب خلفه بشدة ، تاركاً اياها مصبرة في مجلسها لا تأتي بحركة غير تلك المهمة التي يؤديها لسانها حين يخرج من فمها ليحمل دمعة مملحة وصلت الى شفتها .

وانقضى زمن قبل ان تسمع صوت مؤذن قريب يؤذن العشاء فسحت دموعها في طرف جلبابها ثم ادخلت جسدها اسفل الغطاء واغمضت عينيها لتذهب في غفلة ترى فيها فضاء اسود تجري فيه نجوم حمراء ، ثم اختفت النجوم وسط الفضاء تاركة دائرة سوداء نبتت لها اطراف اخطبوطيةهي رؤوس ثعابين .. واخذت الدائرة تتسع والثعابين تكبر .. ثم احست بها تلدغها في خدها الايمن فهبت صارخةو.. واصطدمت جبهتها برأس زوجها الذي كان قد عاد اليها ..

وصرخ الزوج وهو يحتضنها : « اعوذ بالله من الشيطان .. لا تخافي يا حبيبتي لا تخافي . »

وادركت خطأها وارادت ان تبكي فخانتها الدموع هذه المرة .

وقالت بصوت منهنه : « متأسفة يا بيك .. انا كنت .. كنت أحلم .. »

– خير .. خير .. ان شاء الله خير ..

ثم حدثها حديثاً مهدئاً عن الرجال الذين زاروه في يومه وعما قالوه له وعن قرب انتهاء إجازته وعودته الى الديوان وما ادراها ما الديوان وما فيه من مشاق العمل ..

وسألها : « ان الهانم لم ترني الهدايا التي قدمت لها ؟ »

فقامت منصاعة للامر تربه هذا او ذاك ، ولكنها لم تلبث ان اندمجت في دورها وقد داخلها شعور من الفرح المصحوب بالغرور وهي تسمع لتعليقاته على كل هدية . ثم قالت بعد ان انهت استعراض الهدايا المصنوعة : «وايضاً يا بيك تجمع عندي مبلغ كبير . »

– أرني يا هانم أرني .

فمدت يدها الى كيس الوسادة مخرجة المنديل ، ومد يده الى المبلغ وعده ثم قال :

– انا سأحفظه لك الى ان تفكري بأن تشتري به حاجة ..

فقالت بصوت خائف : « لكن يا بيك .. »

وامسكت فقد احست بالحيرة .. الحيرة بين واجبها في اطاعة سيدها وبين نصيحة امها لها بألا تعطي مالها لزوجها وان المهم هو اول مرة فلو انها فرطت له في المرة الاولى فلسوف يأكل كل شيء ، اما لو صدته بلطف في اول مرة ...

وبانت الحيرة على وجهها ولاحظها البيك فسألها بضيق : « يظهر ان الهانم خائفة على الفلوس مني ؟ »

– لا يا بيك لا سمح الله .. انما..

– انما ماذا ؟

– لا ، ولا حاجة يا بيك ..

وسكتت مخفضة وجهها المحمر المضطرب فمد يده اليها بالمال وقال :

– اتفضلي .. الهانم طبعاً تحتفظ بفلوسها حيث تحب وانا .. آسف اذا كنت غلطت واحببت حفظها لك .

فتمتمت بصوت خافت لعله لم يسمعه : « لا يا بيك انما .. » ثم دفعت بلفة النقد الى صدرها وقد ارادت البكاء ولكنها كبتت دموعها حتى لا تغضب سيدها .

وانتهت اجازة البيك فذهب الى الديوان تاركاًعايدة لأول مرة وحيدة بمنزلها مع مربيتها العجوز التي شغلها عند سيدتها كنس المنزل وطبخ الطعام وما الى ذلك ..

وتربعت عايدة على وسادة ساكنة هادئة مفكرة في شيء لا تدرك كنهه او لعلها كانت لا تفكر في شيء .. ثم قفز الى ذهنها سؤال بسيط .. أهي سعيدة ؟. طبعاً !! يا لتفاهة السؤال ! كيف لا تكون سعيدة وهي قد أصبحت سيدة بيت واسع وزوجة لبعل ذي مركز مرموق ومال محسوب اغتاظت الكثيرات من البنات اللاتي تعرفهن واللاتي لا تعرفهن حين اقترن بها .. ألم تقل لها امها ان نفيسة ستنشق غيظاً ولا تحاول حتى مداراةغيظها؟ ألم تقل امها انها على استعداد لقطع ذراعها لمن يثبت لها ان حكمت لا تداري غيرتها منها بكثرة الضحك والقفز والصراخ !. الم تقل ..

طبعاً هي سعيدة .. واعلن وجهها غضبه منها ومن تفكيرها فأخذت تقنع نفسها بأنها اسعد عروس على وجه الارض .. وان زوجها اعظم الرجال..ألم يقل لها والدها انه قد اختار لها أعظم الرجال وافضلهم واغناهم حين اخبرها بأنها قد خطبت ؟.

ان زوجها كامل لا عيب فيه .. وحتى لو كان به عيب فلا يوجد انسان خال من العيوب . عيوب!! كيف تسمح لنفسها ان تفكر في عيوبزوجها؟ وازداد غضبها من نفسها لتفكيرها هذا . ولكنها مع ذلك لم تستطع ان تكفه .. اذن فليكن ! ماذا في صوت زوجها ؟ انه حنون .. صحيح ان الحنو امر خاص بالنساء ولكن ماذا في زوج يكلم زوجته بحنو ؟.. وماذا تريد منه وهي لم تخطيء معه حتى يرفع عليها صوته فيريها خشونته ؟. أحقاً هي لم تخطيء ؟.. ألم تجادله وتسترد منه نقود النقطة يوم السبوع ؟.. حقاً لقد اخطأ حين رد لها النقود .. ان الرجل يجب ان يأمر فيطاع دون جدل او مناقشة .. يجب ان تمد يده فيأخذ ما يريد . لقد تربت مع ابيها فلم تره يوماً يفعل مثل هذا مع امها .. بل انه كان اذا غضب يوماً على والدتها فلا يحدثها حتى تذهب هي بنفسها ومعها اولادها لتشجيعها ثم تعتذر له فيصرخ فيها قائلاً إنه رجل كامل وانه يحب من زوجته الكمال وعدم الخطأ ، فتكرر الام اعتذارها وينحني الابناء على رأس ابيهم وايديه يقبلونهسائلين الرحمة لامهم قائلين : « لأجل خاطرنا يا بابا . » بينا تقول الام : « الله غفور رحيم يا بيك . » فيجيبها الاب : « ولكنه يحب الكمال .. ولكني سأسامحك على هذه الغلطة لأجل خاطر الاولاد . »

هذه هي الرجولة الحقة !.. لا كما فعل زوجها في تلك الليلة حين خرج من الحجرة غاضباً منها لبكائها ثم عاد بعد قليل ليوقظها من نومها كأن شيئاً لم يحدث ... يا للفرق الشاسع !..

وأحست بالغضب على زوجها وبالالم لخطئها العاثر ...

كلا ... ان زوجها كامل وهي مخطئة اشد الخطأ حين تفكر مثل هذا التفكير الاعرج ...

– في اي شيء انت سارحة يا حبيبتي ... ان شاء الله تكون هناك حاجة مفرحة ...

★

كان ذلك صوت زوجها العائد يوقظها من تفكيرها الهدام . وفاجأها الصوت فهبت مضطربة متعثرة كعادتها وخرج صوتها الخافت من وجهها الاصفر : « ولا حاجة يا بيك » .

وقطب البيك جبهته ومد يده الى طربوشه يرفعه ليمسكه بين اصبعين ويحك الجزء الاصلع من رأسه باصبع ثالث.. ثم حدق اليها برهة ومد يده



الخالية وامسك بكفها اليمنى وجذبها وهو يضغط على الكف ويلمسه باصبعه وقال : « تعالي . » وسار بها الى حجرة النوم وهي تتعثر خلفه وقد بدا له ان اتوناً قد اتقد في كفها فبسم لنفسه .

وألقى بالطربوش على السرير ثم فك ازرار سترته وتركها تساعده في خلعها كما خلع رباط العنق وحـــل ياقة قميصه ثم جلس على طرف السرير وانحنى يحل رباط حذائه ... وبسرعة انحنت عايدة هي الاخرى تساعده واركزت جسدها على احدى ركبتيها وقد صدم رأسها صلعته فمد اصبعيه الى ذقنها يقرصها كعادته ثم امسك بساعدها بيد واوقفها وهو يدعك بيده الاخرى الجزء الاصلع المصدوم في رأسه ثم اجلسها على الاريكة بجواره وهو يقول . «تعالي اقعدي هنا .» وتمتمت بصوت غير مسموع :« انا آسفة يا بيك . »

وفتح البيك فمه قليلاً واغلقه ثانية ...ثم تنهد واستنشق نفساً طويلاً قبل ان يبدأ حديثاً متئداً بطيئاً تخرج فيه الكلمات على فترات :

– اسمعي يا عايدة ... انا ... اولا ... احب حـــين تكلميني ان تقولي لي يا كمال ... من غير كلمة بيك ... وثانياً احب . اسمعي . لقـد لاحظت انك تخجلين مني وتخافين و ... والاحترام الذي تقدمينه لي لا يقوم الا بين الاغراب ثم هناك حكاية ، انك تنزعين عني ثيابي وجزمتي ... كأنك خادمة.. وحين ادخل تقومين فتقفين واقفة..كل هذه الامور...

ووقف وقد تحمس :

– الزواج يا عايدة ... الزواج معناه شركة. شركة بين اثنين يريدان ان يكوّنا اسرة ... ان يعيشا معاً ... ان يتحابا .. ان يتعـــاونا على مواجهة الحياة .. لا ان يوجدا بينهما حائلاً من الاحـــترام ! الاحترام الوحيد بين الازواج يجب ان يكون احتراماً مبنياً على الحب والتقدير لا على الخوف والخجل . نحن في عصر جديد يجب فيه ان نتخلص من الافكار القديمة التي توجد حوائل بين الزوج وزوجتـــه .. الزواج ليس امرأة يشتريها احدنا وعليها ان تطيعه طـــاعة عمياء .. لا لقد زال هذا العهد .. الزوج وزوجته يجب ان يكون بينهما حب وعطف ... علاقة زوجية مبنية على ادراك كل منهما لمشاكل الآخر ... ادراك مبني ...

ونظر اليها للمرة الاولى منذ بدأ محاضرته فأحس انها لم تفهم شيئاً ، فهز رأسه وخرج من الحجرة وقد خبا تحمسه ... كيف يفهمهـا ما يريد؟ انه يريد زوجة لا خادمة.انه... يا لهذاالمجتمع الذي افسد حتى الحب . ولكن يجب عليه افهامها ولسوف يفعل مع الايام ..

وثقل الامر في نفس عايدة وزاد توتر تفكيرها واعصابها . انها تريد ان تفهم ... تفهم السر في ان زوجهـــا ليس ككل الازواج، وفي انه لا يريد منها ان تكون كغيرها من الزوجات ! لقد تزوجت برجل والرجل له حقوق من السيادة والسلطة، فما الذي يضايق زوجها في اطاعتها لهوتنفيذها لواجباتها حياله ... ما هذا الضعف ؟

نعم ان زوجها ضعيف .. قالتها لنفسها في بادىء الامر في استحيـــاء . وهي الان تقولها لنفسها بجرأة عجيبة .. وكيف لا وهذه اقواله وتصرفاته؟ يا لحظها ..

لقد تأكدت من ضعفه بعد ذلك الحادث العجيب حين دخل مطبخها في يوم عطلته يسألها ان كان بامكانه ان يقدم مساعدة لها .. يا المصيبة! رجل يدخل المطبخ ليقدم المساعدة ! ثم ...

أمسكت دادتها شفيقة بحمامة تريد ذبحها وطلبت من سيدتها ان تساعدها فاذا به يقول وهو يضحك ويشير بيده ليوقفها :« لا.. انتظرا حتى اخرج فان جسمي يقشعر من رؤية منظر الدم .. ثم اقـــترب وملس بيــده على الحمامة وقال بشفقة : « مسكينة حرام ! » وخرج .

يخاف من مرأى حمامة تذبح ? انها نكبة !

وجلست تفكر وقد انهمرت دموعها ثم فاض لسانها فاخذت تقص على شفيقة كل شيء .

وبكت معها شفيقة وهي تقول لها مهدئة : « تحملي يا ستي ... هذا امر ربنا ... ان رجال الماضي كلهم هكذ يا ستي... الآن لم يعد هناك رجال !»

نعم لم يعد هناك رجال .. لقد صدقت شفيقة ...

★

وانقضت عشرون سنة انجبت عايدة خلالهـــا ابنة نسيت بها ما تحسه من فشل في حياتها الزوجية ...

لا لم تنس ذلك كلية، بل كانت تنتابها فترات تحـــاول فيهااثارة زوجها دون سبب،لعله يسترد رجولته التي فقدها في نظرها ..

فهي مثلاً تذهب تزور والديها فتبيت دون اذن منه وترقبه وهو يدخل منزل والدها في اقصى الليل مضطرباً فزعاً. ويفرحها ما تحس به من اقتراب الشجار ( الشجار الذي سيثبت به الزوج رجولته ) ولكن الزوج مـا ان يطمئن على وجودها بالمنزل حتى يهدأ ولا يسألهـــا اكثر من ان تخبره في المرة التالية التي تريد فيها ان تبيت لدى امها برغبتها حتى يرتاح باله في غيابها وتحس بالغيظ وبانها تريد ان تخنقه .. ثم تنقضي ازمتها بسلام وتعود الى الانهماك في ابنتها ناسية زوجها ..

وتعود بعد فترة فتلح عليها الرغبة في اثارته فتعمل فكرهـــا وتعمله ثم تتجرأ وتقول لزوجها انها تريد ان تخرج سافرة دون نقاب كما تفعل بعض نسوة هذه الايام . فهل يقبل كمال بيك ان يخرج معها في نزهة وهي بهذه

الحال ؟ ويقبل الزوج ! ولم تكن تظنه يقبل بل لم تكن تتصور انها ستأتي مثل هذا الفعل ! ولكن قبول زوجها يثير في نفسها رغبة قوية من التحدي واذا بها تسير خلف زوجها تنهشها انظار المارة ولكنها لا تحس بما تفعل، فقد كان الغضب يتملكها ..

ويتمهل زوجها حتى تقترب منه فيضع ذراعه في ذراعهـــا ويحملها تسير بجواره كاسراً بذلك التقليد الذي يقضي بان تسير المرأة خلف الرجل لا بجواره . ثم يحدثها عن تحرر المرأة وعن هدى شعراوي اول سافرة في مصر وعن قاسم امين محرر المرأة .

وفي تلك الليلة تحس بقلبها يدق بسرعة اكثر، وبوجهـــها يحمر فتخفيه بغطاء سريرها خجلاً مما فعلته بنفسها، وتبكي وتستغفر الله عما ارتكبته من جرم فيصبح سفورها امراً لا يثير مناقشة لا منها ولا من غيرها..حتى ابوها الذي ثار عليها وعلى زوجها في اول الامر لم يلبث ان هدأ .

وتعدى الامر السفور فاذا بها تقابل الرجـــال من اصدقاء زوجها وتجالسهم وتحدثهم . ثم اذا بها تزور المسرح والسينما ( المحرمتين على النساء ) وهي في ذراع زوجها ..بل انها علقت على صدرها مشبكاً من الماس رسم على شكل القلب !

وكانت المرة الوحيدة التي ثار كمال عليها هي حـــين ارادت ان تحجز ابنتها سميرة في المنزل فلا تسمح لها بدخول الجامعة .. وثارت سميرة على هذه الرجعية وعاضدها ابوها وانتصر في ذلك على امها ودخلت سميرة الجامعة.

لقد أحست عايدة ليلتها بعواطف متناقضة بعضها السرور لثورة زوجها وعناده،وهو الامر الذي تراه منه لاول مرة ، وبعضها الحزن على المصير القاتم الذي تصوره عقلها لابنتها ...



وطرق الباب يوماً ففتحته لترى امامها شاباً في مثل سن سميرة . وسألها الشاب بأدب : « مدموازيل سميرة موجودة ؟ » وأحست بغضب عارم على هذا الذي يسأل عن ابنتها فسألته بلهجة متحدية : « ما شأنك بهـــا ؟ » واضطرب الشاب للهجتها وهو يقول باحترام : « انا .. انا سليمان حامد .. زميل الآنسة سميرة في الكلية . »

وصرخت : « تعال يا كمال بيك ( فهي لم تتخلص من لازمة البيك ابداً بل ظلت تقولها تحدياً لرغبته في ان تناديه باسمه المجرد ) يا كمال بيك تعال انظر الجامعة وما جلبته لنا الجامعة . »

واتى كمال بيك هارعاً وكذا سميرة .. وادخل سليمان حامد الى حجرة الاستقبال بعد ان اعتذر له عن فعلة زوجته الرجعية التفكير ..

واعتاد سليمان حامد على الحضور الى المنزل والجلوس مع سميرة مذاكراً وتجلس عايدة بجوارهما لا تفعل شيئاً غير ان تلاحظهما رامقة الشـــاب بنظراتها التي تنم عن عدم الرضى عن حضوره .. فـــاذا تصادف والتقت نظراتهما اشاح سليمان عنها مسرعاً وقد داخله الاضطراب .

وتمر الاعوام فاذا بسميرة وسليمان وقد حمل كل منهما شهادة الليسانس في القانون، ثم ينهيان تمرينهما ويقترض الاب مبلغاً من المال لتفتح به مكتباً لها فتقول عايدة : « هذه آخرة الجامعة !. » ولكن احداً لا يهتم بهـــا بل ينتحي سليمان حامد بكمال بيك ويقول له :

« ما رأيك يا عمي لو ان سميرة تشاركني .. تشـــاركني لا في مكتبي فقط ، ولكن ايضاً في بيتي ؟.. »

ويفهم الاب ولكنه يسأله مع ذلك : « وماذا تعني ؟ »

– اعني ان اتزوجها .

– اذا هي وافقت، انا طبعاً ليس عندي مانع .

– انها موافقة من زمان .

– آه .. اللئيمة !!.

وتعارض عايدة هذا الزواج ولكنها تضطر الى الموافقة في النهاية تحت الحاح ابنتها .. وفي فراشها تقول لنفسها ان هذه هي النهاية الطبيعية لضعف الرجال ! لقد اصبحت المرأة تقوم باعمال الرجال وتشاركهم فيها، فماذا بعد ذلك ؟ ماذا بعد ذلك ؟.

وفي ليلة العرس تقوم مشكلة كبرى لم تكن عايدة تتصور ان يخطر في بالها ان تحدث امثالها !. لقد رفض العروسان ان يصحباها معهما الى منزلهما! وشرف ابنتها ؟.. وشرفها هي ؟.. كيف تطمئن عليه ؟..

ويقول سليمان : « يا ماما انا مطمئن لشرف سميرة ومتأكد منه.. وهذه التقاليد انتهت من زمان !. »

انتهت !.. مـــا الذي انتهى ؟.. كيف ؟.. هو مطمئن . وهي كيف تطمئن ؟ والناس كيف تطمئنهم وبماذا تفخر امامهم ان لم يكن بيدها ذلك المنديل ؟.. المنديل المبلل بالدماء .. يا المصيبة ! يا للنكبة !!.

ويصرخ كمال بيك فيها : « ماذا جرى لك يا عايدة .. لماذا لا تتركيهما يعملان كما يحبان ؟ ان سليمان رجل ويعرف الذي فيه راحته فـ .. »

وتقاطعه صارخة ثائرة من كل قلبها : « رجل .. رجل .. وهل في هذا الزمن رجال ... »

رحمك الله يا شقيقة لقد قلتها كلمة حكيمة : « لم يعد هناك رجال ! »

القاهرة

**سعد رضوان**
المحامي

فكرة الشهر

## حاجتنا الى المنهجية

في جامعات أوروبا طائفة كبيرة من الشباب العرب، من خريجي معاهد مصر والعراق وسورية ولبنان وكلياتها، جاءوا الى الغرب ليكمّلوا تحصيلهم العالي في دراسة الأدب العربي والحضارة الاسلامية، وما يكاد هؤلاء الطلبة يبدأون احتكاكهم بالأساتذة المستشرقين حتى يحسوا إحساساً قوياً بثغرة بيّنة في تكوينهم الفكري وثقافتهم التي جاءوا بها من بلادهم، وهم ليسوا بحاجة إلى إطالة التفكير في تشخيص هذا النقص، فأعراضه الاولى منبئة عنه، وهو فقرهم إلى المنهجية التي يتسلح بها الباحثون الغربيون في دراستهم للأدب العربي، وموضوع مقالتي هذه محاولة سريعة لتحليل هذا الفقر ودراسة طبيعته والتماس أدوية له.

في أكثر جامعاتنا العربية ثبتت تقاليد مدرستين في الدراسة، وما زالت كل واحدة تجد لها أنصارها بين الاساتذة الجامعيين: أولاهما مدرسة قديمة تقوم في دراسة التاريخ الادبي على ما سنه ابن قتيبة وابن خلّكان وغيرهما من كتّاب التراجم، وتعتمد في دراسة النصوص ونقدها طريقة المبرّد في كتاب «الكامل» من العناية بعلوم الآلة من لغة ونحو وصرف وعروض وبلاغة. وثانيتهما مدرسة تحاول أن تبدو حديثة بما تستعير من أساليب الغرب وبما تنقل الى العربية من أبحاث المستشرقين، ولهذه المدرسة لونان: لاتيني فرنسي، وسكسوني انجليزي، ومرد كل لون إلى ثقافة المدرس الجامعي ومعينها.

منذ أكثر من عشرين عاماً كان الصراع عنيفاً بين هاتين المدرستين، وقد تجاوز ميدانه محيط الجامعة المصرية القديمة وأصبح معركة أدبية خصبة أبلى فيها أنصار كل طرف أحسن البلاء، وكان نصيب الفكر العربي من كل ذلك قفزة عريضة نحو التنبّه والوعي، ولكن ما تكاد السنون تمرّ، ويختفي الصف الأول من الجبهتين، يتخطّف الموتُ بعضهم ويميت الخمول بعضهم الآخرَ ويُبعد من بقي حياً منهم نفسه عن النيران بعد ان كسب لها الشهرة والمجد.. أقول ما تكاد السنون تمر، ويتقدم الصف الثاني من كل طرف بعد اختفاء الصف الاول حتى ننظر فنرى انفساً خوّارة وأسلحة مغلولة واستعداداً طيّباً للسلام، والسلام أمنية غالية إلاّ في الأدب، فهو موت العزيمة المبدعة وقتل الروح المناضلة الخالقة.. ومن الموت دون ريب أن تمدّ المدرسة القديمة يدها إلى ما يَبْهَرها عند جارتها من ألوان الكلام على العاطفة والخيال والموسيقى والفكرة والأسلوب، تخلطه بما عندها من نحو وغريب وبيان وبديع خلطاً رديئاً يكون أهون نتائجه الخلوصَ إلى مزيج غريب متنافر من أشتات المعلومات والأحكام التي لا ترتكز على اساس قويم، وفي ثوب من لغة جوفاء ومفردات مرّصعة مختارة.. ومن الموت دون ريب أيضاً أن تحرص المدرسة الحديثة على الا تثير «الفتنة الادبية» وان تخشى ثورة المحافظين ونقمتهم عليها، فتكتفي بقول ما لا يثيرهم، وتخفي كثيراً مما تؤدي إليه الدراسة العلمية لانها لا تجد الشجاعة الادبية الكافية لاذاعته والجهر به، ولهذا بدت المدرسة الحديثة عاجزة عن ان تبصر تلامذتها بالطريقة القويمة في الدراسة العلمية او هي تخاف ان تفعل ذلك إذ كانت قادرة عليه، لانه سبيل شائكة مهلكة..

بين هذا الركود والموت، وفي ظل هذا السلم الفقير بين هاتين المدرستين، يتم اليوم تكوين طالب الآداب الجامعي في جامعات البلاد العربية؛ تكوين هزيل دون ريب وتوجيه خاطىء إذ خسر محاسن المدرسة القديمة الاصيلة التي تنمي الذوق العربي وتبصره بمحاسن البيان ووجوهه، وإلى خسارته هذه لم يستطع ان يمتلك اصول المنهجية الغربية واساليب الدراسات الحديثة القويمة.

يجب ان اعترف بأن من الصعب على خريج الجامعات العربية، ما لم يتح له ان يجتاز حدود بلاده إلى الغرب وجامعاته، ان يحس إحساساً كيداً بذلك النقص الخطر في تكوينه الفكري وثقافته، فأنا لا ازال اذكر حيرتي وثورة نفسي عندما حضرت اول درس لاحد المستشرقين من أساتذتي، لقد سمعت اذ ذاك أشياء استنكرتها وارتعدت لها لانها صدمت حقائق — أو ما كان يبدو لي حقائق ثابتة — لا يصل اليها الباطل، وحاولت أن أناقش وأجادل، ولكنني أدركت والالم يعصر نفسي أن من الخير لي أن أفكر كثيراً فيما سمعت ووعيت، وكان أن عرفت أخيراً ان الطريقة القويمة يجب أن تبدأ من هنا.. وبهذا لمست مدى حاجتنا الى الطريقة التي يعالج بها أستاذي تلك الامور وشدة فقرنا الى منهجيته.

هذا العرض التحليلي السريع لفقرنا إلى المنهجية في دراسة الادب العربي في جامعاتنا، يكشف بصورة واضحة عن طبيعة هذا الفقر وأسبابه، ويكاد يشير اشارة صريحة إلى الدواء الذي نحن في حاجة اليه.

إننا اليوم في حاجة إلى أن تثور الفتنة الادبية بين المدرستين القديمة والحديثة من جديد، فيلتزم أنصار المدرسة الاولى حدود طريقهم ويتمسكوا بها، ويجهر أنصار المدرسة الحديثة بكل ما تؤدي اليه أبحاثهم ويعتقدون أنه الحق دون خوف المحنة والاذى.

حلب **صالح الاشتر**




لماذا نصدف عن منظر قبيح في الطبيعة .. ولا نرغب عنه وهو على لوحة مرسومة ؟ باعتقادي ان المنظر المرسوم لا يُجسم القبح الذي نراه في الطبيعة ، فهو قبح أو شوهة ناقصة ؛ فمنظر جرح ملطخ بالدم على ذراع رجل مثلا في لوحة مرسومة لا يهزنا كما تهزنا الحقيقة .. لأن اللوحة قاصرة عن تمييز الشوهة كما في الجسم الحقيقي :نستطيع شم العفن منها ، ونستطيع لمس اللزوجة الحارة للدم ،ونستطيع التحديق في الجرح الفاغر الرطب ، ولكن هذا الصدق الحق يُنتفى فوراً عن المنظر المرسوم مكوّنا وهماً عن جرح ..فالفرق بين اللوحة والحقيقة هو ( الوهم )الذي يخلقه المتذوق للأثر .. الوهم غير الحقيقي والذي لا يستطيع التعبير عن الحقيقة نفسها ؛ فاذا استطاع الفن أن يُجسّم لنا الجرح كما هو : بقرفه وإشعاره لنا بالغثيان.. إذن فقد استطاع أن يبلغ الحقيقة . ولكن « الكاميرا »تستطيع أن تصوّر جرحاً يغثينا ويشعرنا فعلاً بالقرف .. فالكاميرا تنقل الطبيعة ، ولكنها لاتعطينا الوهم الذي هو الفن . إن الكاميرا تصور الحادث كما هو ولكنها لاتمنحنا وهم الفن ..

غير أن الفن ليس تعبيراً عن حقيقة الحياة كما هي ؛ إنه زلفى للحياة .. تقربٌ واضح لاشعارنا بدفقة الدم والشعور .. فمن هذا التقرب تخرج المفاهيم المتعددة بتعدد الأذواق .. فكلنا يستطيع تشكيل وهم للحياة — وهم خاص حسب فهمه الخاص ولكنه ليس هناك وهم نبادله بالحياة . إننا نصور أشخاصاً قريبين للحياة .. فهناك ملايين التصورات عن ( الملك لير ) وليس هناك تصور يماثل الآخر بالدقة والنمط ..

الفن ليس غاية .إنه طريقة في الحياة ؛ فكما ان الحداد صانع والنجار صانع فان الفنان معبر، وما هو الفرق الحقيقي بين وهم المقعد في ذهن النجار ، وبين وهم ( حاملة الماء ) في ذهن ( جويا ) ؟ ان لكليهما طريقة ما في الحياة ،وسيلة تعبيرية تمتاز بالجدة الدائمة والتطور المستمر .. فليس معقولاً ان المقعد المرهص قبل ألف عام يماثل صورته الآن، وبالتبعية لا نستطيع مقارنة « بيانو كونشرتو »لموزار .. بـ« بيانو كونشرتو » لرحمانينوف ..

الفن نتيجة أثرين : العالم الخارجي ، والعالم الداخلي... فلا نستطيع القول بأن أثراً ما « لاليوت » أو« لورانس » — بما فيها من زعقات داخلية — يصور عالماً ناقصاً ، لأنه ليس هناك وعي باطني إلا بتأثير عالم خارجي ، فليس معقولاً ان يُخلق « بروفرك » هكذا من العدم ، بلا وشاية خارجية ، فهو موجود بصلعته المضيئة ونفسيته المتضائلة بتأثير الجنس .. وحتى ( هاملت ) الخامد الذي يفزعه ظل على الجدار فانه لا يمثل تردداً باطنياً بحتاً ، وإنما تؤثر به امتدادات خارجية يظل نهباً لها حتى يجندله السم ..

فالآثار التي تقول بأنها صدى للنفس الداخلية يُثبت بقليل من الادراك الصافي انها متداخلة في الحياة الحسية .. وكذلك يمكننا القول بأن الآثار التي يغلب عليها نقل الخارج كما هو ، عند « زولا » ومعظم الطبيعيين ، أعمال تمتاز بالدقة الداخلية العميقة .. فما هو المغزى الذى تدفعنااليه بغي مثل ( نانا ) . ؟ فمن خلال أحداث الكون العادية المحايدة يتكون الرشح البطيء .. ذو المغزى والعمق .. فان « زولا » حين يتحدث عن ازقة (باريس) الموحلة وعن نساء الليل المريضات بالزهري، وعن الشباب الذي أنهكه السل ، والذي يقف مدخناً في رقع المصابيح الملتهبة ، وحين يجبرنا في عزم ان نشم معه عفونة الزقاق ونتنه ، لا يتركنا هكذا معلقين . انه يدلنا على الاثر الذي يجب ان نستدل به بدون ضلال . وهكذا فانه يشرك المتذوق معه .. انه يبين له الحادث وعليه ان يغوص في العمق المختفي — في وهم الحياة المرهص — كي يجلب المعنى...انه ليس ( كاميرا ) تكتفي بنقل مشاهد الطبيعة الجافة الخامدة . ان الكاميرا تصور عاهرة تموت :

انها تجسم اللحظة المعينة التي تنتهي فيها هذه الحياة الدافقة. انها توقف الزمن بالنسبة للعاهرة ( بعكس دوريان جراي) ، فليس ثمة تكتكات مستمرة الا في واقع المتذوق، فهو يجد — للوهلة الاولى — تناقضاً بين الواقعين ، فليس صورة الكاميرا حقيقة بقدر ما هي تحايل...فما هو معنى كون متوقف من زمن معين ؟ ان معناه جمود الحياة ... موتها ... عدم

تجاوبها مع الزمن المستمر من دفقات مهولة . ان الكاميرا تُجمد التتابع الدائم وتحيله في لحظة جهداً ثابتاً . حركة توقفت فكأنها « ميدوزا » ساحقة ..!

ولكن فن الطبيعيين لا يجمد الحادث كما تفعل الكاميرا ، ولا يُجري المشاهد كما في الطبيعة وحسب ، بل يدفع خلالها مغزى المزقة العفنة التي ينضح منها سم السموم ..

الفن اضافة داخلية لحدث خارجي ... ان بعض النقاد يعيب على ( كافكا ) ذاتيته اللاصقة به.. أفتريدون اديباً يصدر عن فرد .. ثم هو لا يعبر عن فرد ؟ !

ان الذاتية عنده تعني قمة مذهلة .. تعني ان فنه قد انتهى الى الاشراق الذي يبحث عنه الاديب .. فالفرق بين تخبطات ( كامو ) الوصفية في « وقفة وهران » وبين استاذيته الخارقة في « الغريب » هو فرق بين غلبة التأمل التجريدي على وصف الترغيبات السطحية للمنظور ..

ان ( كافكا ) يعبر عن مجتمعه حين يتكلم عن بشر قتلهم السأم في الكون الغريب .. انه يخلق من العبث الذي يحتوينا انتكاساً عليه بوعيه. اننا ندرك الرهق الذي نغوص فيه حين يُطلعنا كتّاب أحسوا المشكلة ذاتياً ...

ومن خلال الاحدث الجارية ( لجوزف ك. ) ينتفض المعنى المقلق في اذهاننا عن انسان قتله العبث والغموض... ان (كافكا) يجرنا للمشكلة رأساً بلا ايماءات منه..

وكذلك فان جهداً صغيراً من « جاليفر » يكفي كي تتقطع كل الحبال التي ربطه بها رجال دقاق ... وجهده هو عمل المتذوق الكسول الذي يبرم بالصنعة المحتاجة أناة خاصة ، فهو يحمل على الرمز لأنه لا يستوعبه، وهو يسهم بجهد خارق في قتل كل المحاولات الضخمة التي يسعى بها مفننون لفهم تناقضات هذا الكون .. التناقض الذي يبرزه (كافكا) بعناد..

وكذلك فان ( إريك ماريا ريمارك ) فردي ذاتي تشغله المشكلة فلا يزعق طالباً الحلول ومذكراً بالنتائج .. إنه يقف في هون مشيراً بيده في بطن الحدث، والغاً بأمعائه .. مطالباً المتذوق أن ينفعل معه.. أن يدرك العمق..أن يسهم بابتداع أقيسة وادراكات جديدة .. أن يشارك الفنان بالتفكير .. فليست مهمة الخالق أن يُجلي المشكل ، إن عليه مهمة الخلق وحدها .. أما عمل المتذوق فهو إتمام عمل الفنان وإحكامه ..

الأثر الفني لا يحتاج جمالية خاصة : ولكي يكون أثر ما جميلاً يجب أن يكون حقيقياً بمعنى أن يصدف عن التزويق والتجميل ، وان يترك « مصباح علاء الدين » الذي يحل له كل معقداته والذي هو « القدر » : الدمية القادرة على كل شيء في فننا العجيب .. فهو الذي يفكك الحوادث وهو الذي يربطها في نزق سخيف ، وبإمكان خارق ..

على أننا قد نتصور أثراً ما كان كل جهد مبدعه أن يشكله جميلاً يتفوق .. فأفروديت الالـهية كاملة النسب الجمالية ، ولكنها ليست حقيقية ..! إنها متخيلة لا تصمد ثانية واحدة أمام ( مفكر ) رودان .. إنها تنسحب بزراية لتموت . ذلك لأن ( المفكر ) حقيقي و (أفروديت ) خرافة ..

إنها تدهشنا وتستهوينا .. ولكنها لا تحظى باحترامنا .. برغم تلك الأناقة فيها ..

الفنان لا يرهص أثره لفرض جمالي بحت : انه يتكلم عن طحالب البحيرة..أو عمق السماء أو سكينة الوديان..فيسكب كل نبله النفسي في أثره الحقيقي.. يتحدث عن النجوم والنساء والربيع .. الحب والبطولة على أنها أعراض موجودة حقيقية .

ولكن ( أوتيللو ) لا يهز فينا حاسة جمالية لانه يروعنا بصرخاته المليئة بالغيرة .. فالآثار التي تتحدث عن عواطف خسيسة، محرومة من الجمال، ولكنها لا تسقط من حساب الفن. إننا لا نهمل ( أوتيللو ) أو ( الملك العجوز )(١) . إنهما يتملئان حينئذ بالحياة .. إنهما يهزان فينا شعورنا بدقة الوهم .. وكلما كان وهم الشخص ضبابياً كلما عظم الأثر قيمة .

وكذلك نستطيع أن نعد كل الآثار المشهورة بطابعها الآسي والعنيف معبراً عن روحها لأنها حقيقية .. ولأنها تعطينا وهم الحياة المستبدل ..

ولماذا لا يؤثر فينا سجن ( فابريس ) (٢)، كما يهزنا بعنف سجن ( بافل ) (٣) ؟. إن ( فابريس ) ليس جاداً .إنه يهوشنا كما يفعل فارس إسبانيا الهزيل بطواحينه .. يملأ الدنيا بصراخه في فردوسه ذي القضبان .. ويعشق حتى الوله ابنة السجان ، ويرسل الاشارات البعيدة لخالته الجميلة .. سجن غير محكم .. بعيد عن الصدق .. بعيد عن سجن الظلام .. سجن إناء الافراغ .. والجدران السود التي امتلأت بالصلوات والأدعية

---

(١) لوحة للمصور Roualt .

(٢) بطل ( ديربارم ) لستاندال

(٣) الأم لمكسيم جوركي

والشتائم .. سجن العفونة والرطوبة :السجن الحقيقي .. وهكذا يأسرنا الصدق مهما تفه .. ويثيرنا الافتعال مهما غزر ..

الفنان ينتج أثره بدافع واحد : الرغبة في التعبير .. فلو كان الأثر المنتج متأثراً بدافع آخر ، لوضح تواً .. كما تتضح آثار ( جوركي ) الزاعقة بالاصلاح : لقد عبر ( جوركي ) عن مجتمعه المريض مادياً لأنه يريد له تقويماً .. فالاصلاح هو مطلبه ، ويعده بعض النقاد داعية أكثر منه أديباً ..

والرغبة في التعبير تدفع الفنان لاتخاذ حيطتين : فإذا كان الموضوع خاصاً بناحية جمالية صرفية : إنشائية أو بلاغية فإنه يجهر بالافتعال الذي يدفع الصنعة بقالبه الذي لا يُرد . اما إذا كان الاثر حقيقياً فهو لا يعنى بانتقاء قيم جمالية أو تزويقية .. ويكون طابعه الصدق الخالص . والضرورة التي تدفعه لتحري الحقيقة المبدهه هي التي تفرض نتاجه على الأذهان فرضاً ساحقاً .. ولكن أُيعد واجباً اكتفاء الأثر بالصدق ليكون كاملاً ؟!

الواقع أن آثاراً من اشد الآثار الفنية بُعداً عن الحقيقة خالدة خلوداً عجيباً ؛ فكل هذه السنوات تنصرم وما زالت « الكوميديا الالـهية » تحتل مكانها الفني بالصدارة ، وحتى « لافونتين » الذي زعموا موته الأدبي ، لم يزل صامداً هو ورفيقه « كريلون » . إن الذي يدهشنا ليس وجودهما البحت ، بل تجددهما المستمر . انهما يتطوران معنا بتطور ( الديكاميرون ) . فحيثما توجد نساء وحب ، فهناك ( بوكاشيو ) خبيث ، يهيىء وينظم حبائله الشريرة بأصابعه النارية .. ولكن ما الذي يهزنا حقاً في هذه الأعمال ؟.

أعتقد أنها تعبر عن حالات موجودة بمجتمعنا الحديث ، وها قدمت السنوات ولم يختفِ التردد في هاملت . ولا القدر في ( أوديب ) . ولا الشر في ( فاوست ) .. وواضح ان معظم مآسي الحب ( كأدولف ) و ( ڤرتر ) تحتفظ بمكانتها لأنها حدث متكرر دوماً .. تعيش كما تعيش ( مرتفعات وذرنج ومانون ليسكو ورسالة من مجهولة ) : التي أحسبها تخلد مدى الدهر ..

الصدق لازمة للاثر الفني ، فأعمال خالية منه يتوفر فيها شيء آخر : صنعة مجلوة ، حدث خرافي .. حب عجيب .. طرافة مسلية ..

ولكنها لا تمس الحدث العادي السائد في حياتنا المعاشة .. إنها تفتش عن الغرابة .. تعنى باللمعة الوضاءة ، ولا تعنى بالذبالة الصادقة .. وهناك أثر حقيقي وجميل .. عُني بصنعته وبحقيقته كحلبة السباق ( لديجا ) و « فنلانديا » ( لسيبيليوس ) و « أنا كارنينا » لتولستوي .. وهي قمم عظيمة خالدة ما عاش البشر .. وكذلك فان جهد الفنان الضافي لاستخلاص الحقيقة وتطعيمها بالصنعة الفنية هو الذي يكاد يصل بالأثر الفني إلى الخلود التام .. فان ( أوليمبيا ) مانيه خالدة ، ولكن ( الطاحونة الحمراء ) للوتريك أخلد ..

الفن يتأثر بالمجتمع ، ثم يؤثر به .. فمن أغاني شعراء الطريق وأناشيدهم المتفرقة تجمّع ذخر ( هومير ) في إلياذته وأوذيسته .. ثم أثرتا بدورهما في شعراء القرون التالية برمتهم .. ومن رقصات القوزاق وأغانيهم تجمّع لدى « مسورسكي » و « بورودين » نبعاهما الصافيان ، وتأثر بهذين العملاقين أساتذة معاصرون « كبروكوفياف وخاتشاتوريان » .

الفن تكوّن بطيء يجري بأغوار المجتمع ، لا يكتشفه إلا العبقري المجدد .. يستخلصه من العمق الدفين للنفس البشرية .. على أن موضوعاً خرافياً قد يستهوينا بشدة ( كالسندباد ) .. ولا نستطيع نسبه للعالم المحسوس .. إنه يثير فينا استغرابنا .. يدهشنا .. ولكنه يحظى بسخطنا خلال هزئه بعالمنا . إنه يحيل المشاكل الجدية بقدرته الساحرة أكواماً من الممكنات السهلة تنساب من بين يديه . إننا نهرب من حياتنا القاسية حين نطالع ( علاء الدين ) : القدر طوعه ، وفي جيبه خاتم يحل له المشكلات وهو جميل كالعذارى .. خبيث كالشياطين .. وعلى الجملة فهو محاولة ساذجة لخلق ( سوبرمان ) شعبي ..

ليس هناك أثر فني ساقط . إنما هناك عمل يؤثر وعمل لا يؤثر .. والسقوط أو النجاح يُعزيان الى الاثر بالنسبة لفشله أو قدرته على التأثير .. لا لعظمة خاصة أو تميمة سحرية تكمن فيه .. وإلا فما هو وجه الغرابة في حبنا ( فالسكاف ) وكرهنا ( ياجو ) .؟ إنهما يؤثران فينا .. لا يدهشاننا .. بل يؤكدان انفعالنا .. ومن هنا سر خلودهما .. على أن هناك « رؤوساً تستبدل » ١ ) و « أنوفا خارقة » ٢ ) لا تهز فينا إحساساً ولا شعوراً . إن عالم ( توماس مان ) لا يهزنا ولو أمطرت كواكبه الشياطين . إنه عالم خارق . غير حقيقي ..

---

( ١ ) توماس مان

( ٢ ) جان بول سارتر

ليست الغرابة هي التي تؤثر في انفعالنا بالفن، فآثار من أشد الاعمال بساطة قد دُمغت بالخلود، ولكننا لا نستطيع أن نقول - بالتبعية - أن البساطة هي كل الفن، على أن مشهداً يستطيل ليؤكد هذا الرأي: وهو اندحار (تاكرى) و (براونج) وأصحاب مدرسة التكثيف الفكري والتعقيد اللفظي ..

لا نستطيع تقنين الفن أبداً، ومن هذا يتضح تقلقل مركز النقد - فمفهوم اليوم الذي جهد النقاد حتى ثبتوا دعائمه، قد يقذف به الى الطين خالق شاب بنظرة مغايرة ..

على أن النظرة العامة للفن تعمق غوراً على مدى السنين وملاحظة عابرة للموضوعات المرسومة أمس توضح المعنى: الصعود. الربيع. مريم المجدلية. عذارى باخوس !!

كانت الموضوعات تعالَج بسطحية تامة، باهتمام فائق بالالوان والاضواء وقواعد المنظور .. ثم النسب الخارقة لتكوين الملائكة .. أما اليوم فيسهم «بيكاسو .. وڤيون ..» بمعالجة العمق العميق من النفس البشرية، وتضاءلت قيم الابعاد والامتدادات والظلال .. واهتُمّ بالبعد الزمني، وبتكتيل الحركة نفسها خلال تثنيات الخطوط وانكساراتها .. إن الفن يصبح بشرياً .. يتجه للانسان .. ويترك الميتافيزيك ..

الفن لا يتوقف على قيمة .. فليس هو علماً . إن التصوير بالكاميرا علم: لانه (تكنيكي) بحت .. نستطيع ان نقننه: فيجب أن تكون في وضع كذا، وعلى مسافة كذا .. وبسرعة كذا .. لكي تصور راقصة ما . ولكن هذه القيود تنتفي عند المصور الذي لا يُطلب منه سوى وضع اللوحة على الجدار ..

إنسانية الفن هي القيمة الواحدة التي يهتم بها .. فقد ذهب الزمن الذي كان كل جهد الموسيقى فيه أن تطرب حتى الانتشاء أباطرة ودوقات يطعمون حتى الاكتظاظ، وكان جهد الأدب فيه أن يصور .. وجُهد التصوير فيه أن يُجمل الكنائس والكاتدرائيات ..

إننا نحتاج الفن البشري الذي يتحدث عن الشيء الواحد الذي يملأ هذا الوجود ..

وهو الانسان ..

القاهرة — **محي الدين محمد**

# ثورتنا .. هناك !

وانحرِ « الوحشَ » وخلّ معصمي
راسفاً بالقيد، نضّاحَ الدمِ
وتقحّم بطشةَ السفاح .... ها:
مصرع الاوغاد والبغي الظمي
ودع الاصفادَ تدمي قدمي
وعُرا الاغلال تحسو معصمي
يا اخا النخوة في صولتها
تتحرّى عن شظايا الضرم
انا منك اليوم أرعى منزفي
وأداويه بجمر البلسم
ولدى خفق ضلوعي صعقةٌ
هدهدتها نهشات الالم

***

ازف الموعدُ، والدنيا لظىً
وقذيفُ النار رعّافُ الفم
ثورةُ التحرير منا انفجرت
ألقَ القربان ... للمعتصم
زمزمات الثأر في اصدائها
تتحدّى الهولَ بالويل الهمي
سوف نذروها غداً عبر السرى
جثة الباغي ونعش الصنم
تتفرّى جيفةً فوق الثرى
ويُساقي نتنها عرسُ الدم
نحن لبّينا الصدى فانتفضت
في ربى الشرق سرايا الحرم
ونداء البعث ... في أعراقنا
يتشهى عصفةَ المنتقم
وصديد الجرح أزكى عبقةً
من فحوح الورد ... للملتهم
كلما سحّت ضحايانا دماً
ناح والغربانَ ليلُ المجرم
فاسلمي يا ثورة المغرب لن
يستكين الحرُّ، لا تستسلمي

بغداد — **علي الحلي**

# الأدب والميتافيزيقا

بقلم سيمون دو بوفوار
نقلها عن الفرنسية أسعد د. العربي

كنت أقرأ كثيراً حينما كنت في الثامنة عشرة من عمري، كنت أقرأ كما لا يكاد المرأ يقرأ الا في هذه السن، بسذاجة وشغف. وكان فتح رواية عندي بمثابة الدخول حقاً في عالم، عياني، زماني، ممتليء بوجوه وحوادث فريدة. وكان البحث في الفلسفة ينقلني من وراء الظواهر الارضية الى صفاء سماء لا زمانية. وفي كلتا الحالتين، لا أزال أذكر الدهشة الباعثة على الدوار التي كانت تأخذني حينما كنت اطوي الكتاب. كنت أتساءل، بعد أن أكون قد تأملت العالم من خلال سبينوزا أو كانط: «كيف يمكن للمرء أن يكون من التفاهة بحيث يؤلف روايات؟» ولكن كان يبدو لي حينما كنت أترك جوليان سوريل أو تس دوربرفل أنه من العبث اضاعة الوقت في صناعة المذاهب الفلسفية. تُرى أين تقيم الحقيقة؟ أعلى الارض أم في الابدية؟ كنت أشعر أني نهب مقسم بين هذين السؤالين.

وأعتقد أن كل الأذهان التي تجمع في وقت واحد بين التأثر بسحر الخيال ودقة التفكير الفلسفي قد عرفت قليلا أو كثيراً هذه الحيرة وهذا الاضطراب. لأنه أخيراً لا وجود الا لحقيقة واحدة، هي أننا نتأمل العالم ونحن في قلب العالم. واذ كان بعض الكتاب قد اختاروا الاحتفاظ بأحد مظهريْ وضعنا الانساني، مقتصرين عليه دون المظهر الآخر، مقيمين على هذا النحو حواجز بين الأدب والفلسفة، فإن كتّاباً آخرين، على العكس من ذلك، قد حاولوا، منذ زمان بعيد، أن يعبروا عنه في جملته. والجهد المبذول في التوفيق بين هذين الاتجاهين الذي نشهده اليوم يأتي في نهاية سُنّة طويلة مألوفة، وهو يستجيب لحاجة عميقة من حاجات الذهن. لماذا اذن نراه يبعث على هذا القدر من التحرز؟

ينبغي لنا أن نعترف جيداً بأن في امكان عبارة: «رواية ميتافيزيقية» أو «مسرح فكري» أن توقظ نوعاً من القلق.

والحق أن الأثر يعني دائماً شيئاً من الاشياء: وحتى الاثر الذي هو أشدّ ما يكون تعمداً لرفض كل معنى من المعاني، نراه لا يزال يبدي هذا الرفض وينمّ عنه. ولكن اعداء الرواية الميتافيزيقية يدّعون بحق أن دلالة الرواية أو المسرحية يجب ألاّ تقلّ عن دلالة القصيدة امتناعاً على الترجمة إلى لغة المفاهيم المجردة؛ والا فما فائدة انشاء اداة خيالية حول افكار كان يمكن التعبير عنها بقدر أكبر من الاقتصاد والوضوح بلغة مباشرة؟ ان الرواية لا تبرر نفسها الا اذا كانت نمطاً من الاتصال لا يقبل أن يرتدّ الى أي نمط آخر. وعلى حين يقدمه الفيلسوف او الدارس (Essayiste) للقاريء انشاءً جديداً عقلياً لتجربته، فان هذه التجربة نفسها كما تبدو قبل كل توضيح هي التي يزعم الروائي اعادتها الى صعيد الخيال.

وليس معنى الشيء في العالم الحقيقي تصوراً قابلاً لأن يدركه الفهم الخالص: إنه الشيء باعتباره ينكشف لنا في العلاقة الاجمالية التي تقدمه بيننا وبينه والتي هي فعل وانفعال وعاطفة، وإن الروائي مطلوب منه أن يستدعي هذا الحضور الحيّ الذي يتجاوز تعقيده وغناه الفريد واللامتناهي كلّ ترجمة ذاتية. وفيلسوف النظر يريد أن يحملنا على التشيع للأفكار التي أوحى بها إليه الشيء أو الحادث. ولكن كثيرين من المفكرين يكرهون هذه الطواعية العقلية. إنهم يريدون الاحتفاظ بحرية تفكيرهم، ويحلو لهم، على العكس، أن يقلد الخيال عتمة الحياة وابهامها وحيادها. ان القاريء، وقد سحرته القصة المسرودة يستجيب هنا كما يستجيب للحوادث المعاناة. إنه يتأثر وينفعل، يُقر ويرضى، ينكر ويسخط، بحركة صادرة عن كيانه كله، قبل ان يقرر أحكاماً يستمدها من ذاته دون ان يكون للمؤلف دعوى إملائها عليه. وهذا ما يخلق قيمة الرواية الجيدة. إنها تسمح بتحقيق تجارب خيالية لا تقل في كمالها واثارتها للقلق عن التجارب المعاناة.

يتساءل القاريء ، ويشك ويقرر . وهذا التكامل المتردد لفكرة يغنيه إغناءً يمتنع عـلى أي تعليم مذهبي أن يعود عليه بمثله . اذن فالرواية الحقة لا تمتنع على الارتداد الى دساتير فحسب بل حتى على السرد كذلك . ولا يمكن ان نفصل عنها معناها أكثر مما يمكن فصل البسمة عن الوجه. وهي وان كانت مصنوعة من الكلم ، فهي موجودة وجود الاشياء في العالم التي تتجاوز حدود كل ما يمكن أن نقوله عنها بالكلام . ولا شك أن هذا الشيء قدصنعه انسان وكان لهذا الصانع هدف، ولكن يجب ان يحتجب هذا الهدف جيداً وإلا فـلا يمكن للعملية السحرية هذه التي هي الافتتان الروائي أن تتم . وكما ان الحلم يتناثر قطعاً اذا بدا أي ادراك للنائم على أنه ادراك ، كذلك الاعتقاد الخيالي يتبدد بمجرد التفكير بمقايسته بالواقع: ولا يمكن اثبات وجود الروائي بدون انكار وجود ابطاله .

سيتعرض المرء اذن الى اثارة أول اعتراض في وجه ما يدعى غالباً بـ « تطفل الفلسفة على الرواية»: كأن يقال ان كل فكرة مفرطة في الوضوح وكل قضية وكل مذهب تحاول التفتح خلال الأثر الخيالي تقضي فوراً على تأثيره ، لأنها تفضح مؤلفه وتجعله بفعل ذلك نفسه يبدو كأثر خيالي . ولكن هذه الحجة ليست دامغة كثيراً ، اذ ان كل شيء هنا يدور على الحذق والحس الدقيق والفن . واذ يتظاهر المؤلف بالانمحاء ، فانه ، على كل الوجوه ، يغش ويكذب ، فاذا احسن الكذب بالقدر الكافي أخفى نظرياته وتصميماته وبقي غير مرئي وجازت الحيلة عـلى القاريء وتم الدور .

وهنا بالضبط يثور بحق كثير من القراء. وهم إذ يسلمون بأن الفن يتضمن الصنعة وبالتالي قسطـاً من الخيانة ومن الكذب، يكرهون فكرة مخادعتهم . ولو لم تكن المطالعة سوى لهو عابث لأمكن طرح النزاع على الصعيد التقني. ولكن اذا كان المرء يتمنى أن « يؤخـذ بسحر » رواية فليس ذلك لقتل بضع ساعات فحسب . إنه يأمل ، وقد رأينا ذلك ، أن يتجاوز على صعيد الخيال حدود التجربة التي يعانيها حقاً ، هذه الحدود المفرطة دائماً في ضيقها . وهذا يتطلب الآن أن يشارك الروائي نفسه في ذلك الاستطلاع الذي يدعو اليه قارئه : واذا كان يتنبأ سلفاً بالنتائج التي سيفضي اليها هذا القاريء ، واذا كان لا يتحفظ في الضغط عليه كي ينتزع منه تشيعه لقضايا مقررة سلفاً ، واذا كان لا يمنحه الا حرية وهمية ، فالأثر الفني لا يكون حينئذ الا شعوذة نابية . إن الرواية لا تكتسب قيمتها وكرامتها الا اذا حققت للمؤلف كما تحقق للقاريء كشفاً حياً . وهذه الحاجة هي التي يعبر عنها على نحو رومانطيقي باعث على شيء من الضيق حينما يقـال ان الرواية يجب ان تتحرر من مؤلفها ، وان على هذا الاخير أن لا يتصرف بشخوص روايته بل على العكس هذه الشخوص هي التي يجب أن تفرض نفسها عليه . وواقع الحال أننا بالرغم من افراط التعبير اللغوي نعلم جميعاً أن الشخوص لا تلازم غرفة الكاتب كيما تفرض عليه ارادتها ، كما اننا لا نريد كذلك ان تكون مصنوعة على نحو قبلي من النظريات والدساتير والعناوين . لا نريد أن تكون العقدة مجرد مكيدة تنحل على سياق آلي . ليست الرواية شيئاً مصنوعاً ، وحتى القول بأنها مختلقة ينصرف الى معنى سيء . ولا شك انه من العبث أن نزعم أن بطل الرواية – بالمعنى الحرفي للكلمة – حر ، وأن استجاباته عصية على التنبؤ وخفية ، ولكن في الحقيقة هذه الحرية التي تفتننا بها شخوص دوستويفسكي مثـلاً هي حرية المؤلف نفسه ازاء مشروعاته الخاصة ، وعتمة الحوادث التي يستحضرها تنم عن المقاومة التي يلاقيها في مجرى الفعل الخالق نفسه . وكما أن الحقيقة العلمية تستمد قيمتها من مجموع التجارب التي تدعمها والتي تاخصها هي ، كذلك الأثر الفني يقيم التجربة الفريدة التي هو ثمرتها . التجربة العلمية هي مقابلة الواقعة أي الغرض المعتبر محققاً بالفكرة الجديدة . وعلى نحو مماثل يجب على المؤلف أن يدأب على مقابلة تصميماته بالتحقيق الذي يخططه لها والذي لا يلبث ان يستجيب مؤثراً فيهـا ، واذا أراد الروائي أن يثق القاريء بالمبدعات التي يتقدم بها وجب عليه أن يثق هو بها أول الامر وثوقاً قوياً الى الحد الذي يستطيع معه ان يكشف فيهـا معنى يعود فيرتد على الفكرة الاولية ، معنى سيوحي بمشكلات وطفرات وتفاصيل غير متوقعة . وهكذا فهو يشهد كلما امتدت العقبة ظهور حقائق لم يكن يعرف سلفاً وجههـا ومشكلات لا يملك لها حلاً : انه يتساءل ويقرر ويجازف ، وسيتأمل بدهشة ، في نهاية الخلق ، الأثر وقد تم . هذا الأثر الذي سيعجز هو نفسه عن التعبير عنه بالمجردات لانه سيكون قد اتخذ بحركة واحدة معناه وحياته جميعاً . وستبدو الرواية حينئذ مغامرة روحية أصيلة . وهذه الاصالة هي التي تـميز أثراً عظيماً حقاً من أثر فيه مجرد المهارة ولا يمكن لأكـبر

الكفايات وأكمل الحذاقات أن تحل محل هذه الاصالة . واذا استجابت الرواية الميتافيزيقية الى تقليد هذا السلوك الحي تقليداً خارجياً ، واذا كانت تغش القارىء عوضاً عن أن تقيم معه صلة حقيقية بحمله على استطلاع ما قام به المؤلف لحسابه ، فمن الواجب حينئذ شجبها بالتأكيد . والحق أننا لا نلبي حاجات التجربة الروائية باقتصارنا على الغاء هيكل إيديولوجي جاهز التكوين بكساء خيالي برّاق كثيراً او قليلاً نخلعه عليه .

وسنرفض الرواية الفلسفية اذا نحن عرّفنا الفلسفة بأنها مذهب كامل التكوين مكتف بنفسه . والواقع أن المغامرة الروحية انما يكون الفيلسوف قد عاناها خلال اقامة المذهب . والرواية التي تحاول توضيح هذه المغامرة ستقتصر على استثمار ثرواتها المجمدة بلا مجازفة ولا ابداع حقيقي . وسيستحيل ادخال هذه النظريات الصلبة في الاثر الخيالي بدون الاساءة الى نموّه الحرّ ، ولسنا نرى النفع الذي يمكن لقصة خيالية أن تعود به على أفكار سبق لها ان وجدت نمطها التعبيري الخاص : بل على العكس لا يمكن لها الا أن تنتقص منها وتفقرها لان الفكرة تتعدّى دوماً بتعقدها وتعدد تطبيقاتها حدود كل مثال فريد يودّ المرء حبسها فيه .

لنلاحظ أولاً أننا قد نلجأ بهذا الثمن الى هجر الرواية البسيكولوجية التي لا يفكر الناس مع ذلك في الطعن بصحتها . وهناك كذلك بسيكولوجيا نظرية ، واذا كانت الرواية البسيكولوجية معدّة لتفسير ريبو او برغسون أو فرويد فقد خلت تماماً من كل نفع . وفي امكاننا أن ندّعي ان الابطال وقد خضعوا للطبع الذي اختاره لهم المؤلف وللقوانين البسكولوجية التي يضطر الى مراعاتها سيفقدون كل حرية وكل عتمة . واذا كانت أمثال هذه الاعتراضات غير واردة فلانه من المعروف جيداً أن البسيكولوجيا ليست علماً خاصاً وغريباً عن الحياة . لكل تجربة انسانية بعض من الامتداد البسيكولوجي . وعلى حين يستخرج واضع النظريات هذه الدلالات ويصوغها مذاهب في صعيد التجريد ، نرى الروائي يستدعيها في فرديتها العيانية . ان بروست باعتباره تلميذاً لريبو يبعث على الملل ولا يعلمنا شيئاً ، ولكن بروست الروائي الاصيل يكشف عن حقائق لم يتقدم أي فيلسوف نظري في أيامه بمعادل مجرد لها . وعلى نحو مماثل ، ينبغي تصوّر العلاقة بين الرواية والميتافيزيقا . الميتافيزيقا ليست أولاً مذهباً ولا

« يشتغل » المرء بالميتافيزيقا كما «يشتغل» بالرياضيات أو بالفيزياء والحق ان « الاشتغال » بالميتافيزيقا يعني « كون » المرء ميتافيزيقياً ، يعني تحقيق الموقف الميتافيزيقي في الذات ، هذا الموقف القائم على أن يطرح المرء نفسه بكليته امام كلية العالم . ان كل حادثة انسانية تملك فيما وراء محيطها البسيكولوجي والاجتماعي دلالة ميتافيزيقية ، لان الانسان خلال كل منها منخرط بجملته في العالم . وليس هناك انسان لم تنكشف له هذه الدلالة في برهة ما من حياته . وغالباً ما يتفق للأطفال على الخصوص الذين لم ترسخ بعد قدمهم في زاويتهم الصغيرة من العالم أن يحسوا بدهشة « بوجودهم في العالم » كما يحسون بأجسادهم . ان هذا التعالي على الذات مثلاً الذي وصفه لويس كارّول في كتابه « أليسْ في بلد العجائب » وشارل هوج في كتابه « اعصار في جزيرة الجامايك » انما هو تجربة ميتافيزيقية . إن الطفل يكشف عيانياً عن وجوده في العالم وتركه فيه وعن حريته وعتمة الاشياء ومقاومة الضمائر الغريبة . إن كل انسان يحقق خلال افراحه ومتاعبه وتسليمه وثوراته ومخاوفه وآماله وضعاً ميتافيزيقياً معيّناً يعرفه تعريفاً ذاتياً اكثر من اي استعداد من استعداداته البسيكولوجية .

هناك فلم اصلي للحقيقة الميتافيزيقية ، وهناك تماماً ، كما هي الحال في علم النفس ، نحوان مختلفان من التعبير عنها . يمكن ان يجهد المرء في توضيح معناها العام بلغة مجردة فتنشأ هكذا نظريات تكون التجربة الميتافيزيقية موصوفة فيها ومنظومة كثيراً أو قليلاً في مظهرها الذاتي وبالتالي اللازماني والموضوعي واذا كان المذهب المؤلف على هذا النحو يؤكد من ناحية اخرى ان هذا المظهر هو المظهر الحقيقي الوحيد ، واذا أهمل ذاتية التجربة وتأريخيتها ، فمن البديهي أن ينفي كل تعبير آخر عن الحقيقة . ومن العبث تخيل رواية أرسطوطالية أو سبينوزية أو حتى لايبنتزية لانه لا محل حقيقياً في هذه المذاهب الميتافيزيقية لا للذاتية ولا للزمانية . ولكن اذا احتفظت احدى الفلسفات ، على العكس ، بالمظهر الذاتي الفريد والدراميّ للتجربة فانها تنكر نفسها بمقدار ما تفضل باعتبارها مذهباً لا زمانياً حساب حقيقتها الزمانية . وهكذا فأفلاطون لا يحتاج الى الشعراء حينما يؤكد حقيقة المثال العليا الذي ليس العالم الا صورته المنحطة الخادعة وهو يطردهم من جمهوريته ولكنه حينما يعيد الانسان والعالم المحسوس الى مكانهما من الواقع ، واضعاً الحركة

الجدلية التي تحمل الانسان نحو المثال، يحس بحاجته إلى ان يجعل من نفسه شاعراً. وهو يضع في الحقول الزاهرة وحول الموائد وعلى رأس محتضر، أي في الارض، الاحاديث التي تدل على طريق السماء المعقولة. ولا بد كذلك للروح عند هيجل بالقدر الذي لم يكتمل فيه بل هو صائر الى الكمال من ان يمنح نوعاً من كثافة اللحم والدم كي تسرد مغامرته سرداً صحيحاً مطابقاً. وفي فينومينولوجيا الروح يلجأ هيجل الى اساطير أدبية كاسطورتي دون جوان وفاوست لان مأساة الشعور الشقي لا تجد حقيقتها الا في عالم عياني وتأريخي.

وكلما ازدادت حماسة الفيلسوف في الاشارة إلى دور الذاتية وقيمتها كثر لجوؤه الى وصف التجربة الميتافيزيقية في صورتها الفريدة والزمانية. ولا يلجأ كير كجورد مثل هيجل الى أساطير أدبية فحسب، ولكنه في كتابه «الخشية والارتجاف» يعيد قصة قربان ابراهيم في اسلوب قريب من القالب الروائي ويقدم في «يوميات مضلل» تجربته الاصلية في تفردها الدرامي ومن الافكار ما لا يمكن حتى التعبير عنه تعبيراً ذاتياً خالياً من التناقض. وهكذا فالرواية عند كافكا الذي يتطلع إلى تصوير مأساة الانسان في سجن المحايثة أو الرحمانية (١) (Immanence) هي النمط الوحيد للتعبير والتفاهم. والكلام على المتعالي حتى ولو كان ذلك لنفي إمكان الوصول اليه معناه سلفاً ادعاء الوصول اليه، على حين تسمح القصة الخيالية باحترام هذا الصمت الذي هو الوحيد في مطابقته لجهلنا وتمشيه معه.

وليس من قبيل المصادفة أن يحاول الفكر الوجودي التعبير عن نفسه اليوم تارة في أبحاث نظرية وطوراً في صور خيالية. ذلك لانه جهد في سبيل التوفيق بين الموضوعي والذاتي والمطلق والنسبي واللازماني والتاريخي. إنه يدّعي ادراك الماهية في قلب الوجود، واذا كان وصف الماهية يتعلق بالفلسفة بالمعنى الحقيقي للكلمة فان الرواية وحدها هي التي تسمح باظهار الانبثاق الاصلي للوجود في حقيقته الكلية الفردية والزمانية. وليس مدار الامر هنا بالقياس الى الكاتب على استثمار حقائق في صعيد الخيال سبق إثباتها في صعيد الفلسفة بل على تبيان مظهر من مظاهر التجربة الميتافيزيقية لا يمكن أن يتجلى على نحو آخر: ألا وهو صفتها الذاتية الفريدة والدرامية وكذلك إبهامها. وما دام الواقع لا يُعرّف بكونه مدركاً بالعقل وحده فليس في وسع أي وصف أن يعبر عنه تعبيراً صحيحاً مطابقاً. ينبغي للمرء أن يحاول عرضه في جملته كما ينكشف في العلاقة الحية التي هي فعل وعاطفة قبل أن تستحيل فكراً.

ولكننا نرى الاهتمام الفلسفي حينئذ أبعد من ألا يتفق مع ضرورات الرواية، ولن يقل هذا الاهتمام احتفاظاً بطابع المغامرة الروحية اذا ما انضوى في نظرة ميتافيزيقية للعالم. ولم نعد اليوم على كل حال لننخدع بالموضوعية الطبيعية الكاذبة، ونحن نعرف ان لكل روائي نظرته للعالم حتى انه لا يسترعي اهتمامنا الا بهذه الصفة. وليست وجهة النظر الميتافيزيقية بأضيق من غيرها، بل الامر على العكس من ذلك. حتى انه من الممكن أن تتفق فيها وجهتا النظر البسيكولوجية والاجتماعية اللتان تفشلان غالباً في الالتقاء واللتان اذا ما اعتبرتا على انفراد كانت كل منهما ناقصة. وينبغي كذلك ألا يزعم أحد أن الشخص المعرّف بامتداده الميتافيزيقي الذي يتجلى في الغمّ او الثورة أو ارادة القوة أو الخوف من الموت او الهرب أو الظمأ الى المطلق سيكون بالضرورة أصلب وأكثر تعملاً من البخيل والجبان والحسود الذين تميزهم سمات بسيكولوجية. كل شيء يتوقف هنا على صفة الخيال وعلى قوة الابداع عند المؤلف.

وينبغي بوجه خاص ألا نعتقد أن الوضوح العقلي عند الكاتب يعرضه لاغفال كثافة العالم وخصوبته المبهمة الملتبسة: والحق أنه اذا تراءى لنا أنه يدرك وراء عجينة الاشياء الملونة والحية ماهيات يابسة جاز لنا أن نخشى أن يقدم لنا عالماً ميتاً غريباً عن العالم الذي ننشق هواءه، مختلفاً عنه بمقدار ما تختلف لوحة الاشعة السينية عن الجسد الحيّ. ولكن هذه الخشية ليست واردة الا بالنسبة للفلاسفة الذين بفصلهم بين الماهية والوجود يحطون من شأن المظهر لصالح الحقيقة المحتجبة: لذلك فهؤلاء لا يوجد ما يغريهم بكتابة روايات. أما بالنسبة لاولئك الذين يرون على العكس أن المظهر حقيقة وأن الوجود هو حامل الماهية وأن البسمه لا تقبل الانفصال عن الوجه الباسم ومعنى الحادثة عن الحادثة فلا يمكن لنظرتهم أن تعبر عن نفسها إلا بالعرض الحسي الحي للميدان الارضي. وما أكثر الامثلة التي تدل على عدم ورود أية حجة من هذه الحجج القبلية. إن روايتي «الاخوة كرامازوف» و«حذاء الشيطان» تجريان في اطار

---

(١) الرحمانية اصطلاح من وضع الاستاذ زكي الأرسوزي.

ميتافيزيقا مسيحية . ان مأساة الخير والشر المسيحية هي التي تنعقد فيها وتنحل . ونحن نعرف جيداً ان هذا لا يعوق استجابات الابطال ولا تسلسل العقدة ، وان عالم دوستويفسكي كعالم كافكا مسيحي عالمان حيّان عيانيان. ذلك أن الخير والشر ليسا من المفاهيم المجردة، إنهما لا يدركان الا في الافعال الخيرة والسيئة التي يحققها الناس، وان حب دونا بروهيز لرودريغ ليس أقل حسيّة ولا أقل انسانية ولا أقل اثارة للاضطراب لانها تضع خلاله خلاص روحها في يد الظروف .

وفي الحقيقة ان القارىء هو الذي غالباً ما يرفض الاشتراك بإخلاص في التجربة التي يحاول الكاتب جرّه اليها : انه لايقرأ كما يطلب أن يكتب له ، إنه يخشى المجازفة والمغامرة وهو حتى قبل ان يفتح الكتاب يفترض له مفاتيح ، وعوضاً عن ان يستسلم لجاذبية القصة نراه يدأب على ترجمتها . إنه يقتل هذا العالم الخيالي الذي كان ينبغي له أن يحييه ويشكو من كون الكاتب قد قدّمه له جثة هامدة . وعلى هذا النحو أخذ أحد النقاد الروس المعاصرين لدوستويفسكي على رواية الاخوة كرامازوف كونها بحثاً في الفلسفة في قالب حواري لا رواية.

ويقول السيد بلانشو في غاية العمق بصدد كافكا ان المرء حينما يقرؤه يفهم دائماً اما كثيراً جداً أو قليلاً جداً . وأعتقد أن هذه الملاحظة يمكن ان تنطبق عامة على أية رواية ميتافيزيقية. ولكن على القارىء ألا يحاول تجنب هذا التردد ، هذا القسط من المغامرة، وعليه ألا ينسى أن مؤازرته ضرورية لان خاصّة الرواية هي بالضبط في استدعاء حريته .

ان الرواية الميتافيزيقية اذا ما قرئت بصدق وكتبت بصدق فانها تحمل كشفاً للوجود لا يمكن لاي نمط تعبيري آخر أن يعدله ، وبدل ان تكون كما زعم بعض الناس احياناً انحرافاً خطيراً للنوع الروائي ، يبدو لي على العكس أنها ، بمقدار ما تنجح في تحقيق غايتها ، أكمل تحقيق له لانها تجهد في ادراك الانسان والحوادث الانسانية في علاقتها بمجموع العالم ولانها وحدها تستطيع أن تحقق نجاح ما يفشل فيه الادب الخالص كما تفشل الفلسفة الخالصة، ألا وهو تصوير هذا القدر في وحدته الحيّة وفي إبهامه الجوهري الحيّ ، هذا القدر الذي هو قدرنا المسطور في الزمن وفي الابدية في آن واحد .

تعريب : **أسعد د . العربي**

# من اغاني الحاصدين

« لعينيك يا زهرتي الغاليه ...
اغني ، وشمس النهارْ ،
تموت على الضفة النائيه ... »

صدى رنّ في نائيات القفارْ
وملء اخضرار الحقولْ .
تناقله السنبلُ
وردده البلبلُ
وعاد وراء الروابي يجولْ : —
« لعينيك يا زهرتي الغاليه
لعينيك يا اجمل الغانيات ،
اغني ففي مقلتيك الحياه . »

صدى من اغاني الحصادْ سرى في الوهاد
يرف على بسمة في الشفاه ،
على ومضة في العيون :
« رفاقي أما تنشدون ! :
لنا السهل والجدولُ ونرجسهُ المهمل
لنا القمح ملء البطاح
اذا ما استفاق الصباح ،
والقى عليها ندىّ الوشاح ،
وكللها بالندى
تبسم في الحقل ثغر الاقاح
وقال سنلقى غدا »

غداً يا حديث القلوب !
ويا حلم المتعبين
ويا ومضة النور للساهرين
سيطغى على ظلمة في الدروب
لنا غدنا الامثلُ وعالمنا الافضلُ
غداً لا قيود غداً لا سجونْ
غداً يبسمون غداً يضحكون
فنضحك يا زهرتي الغاليه
وننشدو على قمة الرابيه
ونصنع من زهرات الغصون ،
اكاليلنا الزاهيه .

بغداد **زهير أحمد**

# وليدها الآخر

قصة بقلم محمد ابو المعاطي ابو النجا

[ مهداة الى كل ما هو انساني ولو كان ذبابا ... ]



كانت تحاول ان تنام ولكنها لم تستطع . كانت تشعر بقلق غريب على هذا « الولد » الذي لا يهتم بصحته . ولا يعبأ بنصائحهـا التي لا تسأم من تكرارها له كل يوم . ومع ان هذا « الولد » قد نام الان تماماً وانقطع سعاله ، فانها هي لم تستطع النوم . لقد اصبحت تشعر كأنه ولدها ، اجل ولدها ... وماذا بقي لها في هذه الدنيا سواه ؟سيشفى في الصباح.لن تتركه يمرض بعد اليوم ابداً . انه لم يبق على موعد الامتحان سوى اسابيع . ينبغي ان يظهر خلالها سليماً معافى . وخشيت ان يكون الغطاء قد انحسر عنه بعد ان راح في النوم فقامت من فراشها ، ومشت على اطراف اصابعها الى حجرته المجاورة لها ، ثم فتحت بابها برفق واجالت عينيها فوق الفراش واطمأنت الى انه لا يزال كما تركته ، وان « الولد » غارق في النوم وان كان تنفسه عسيراً ،وما لبثت ان عادت الى فراشها ثم راحت في نوم عميق ..

★

كانت الست «نعيمة» تعيش في بيتها بحي « السيدة » حياة حزينة منطوية بعد ان مات وحيدها « صلاح » وهو بعد لا يزال في مقتبل العمر تلميذاً بالمدرسة « الخديوية». ولم يكن لها سواه ؛ فقد مات زوجها الشيخ حسين المدرس بمدرسة « عابدين » منذ اعوام تاركاً لها ذلك المنزل الذي تقيم فيه الآن وذلك المعاش الذي تتقاضاه من وزارة المعارف. بيد انها لا تدري الآن ماذا تفعل بهذا كله بعد أن مات وحيدها « صلاح » . لقد كان يملأ هذا البيت بحركته التي لا تهدأ ، وينفق هذا المعاش بمطـالبه التي لا تنتهي . أما الآن فهي لا تدري ماذا تفعل بهذه الحجرات كلها سوى ان تتركهـا مغلقة النوافذ والأبواب، مكتفية بهذه الحجرة التي تنام فيهـا من ذلك البيت الموحش الحزين ... وأما المعاش فهي تنفق منه ما تبقى عن حاجتها على هؤلاء الفقراء الذين يعيشون في كيف « ام هاشم » . وأما هي فقد كانت تنفق حياتها في صلاة حزينة متقطعة فوق تلك السجادة الطاهرة ويدها الواهنة المرتعشة لا تكاد تفارق المسبحة، بينما نظراتها الحزينة الساهمة لا تفارق صورة ولدها المعلقة على الحائط..

وكانت لا تغادر بيتها إلا لزيارة « أم هاشم » أو « سيدنا الحسين ».ففي هذه الاماكن الطاهرة تقر عينها ، وتهدأ جوانحها ، وتهب على حياتهـا نسمات العزاء.وفي أغلب الأحايين كانت بعد عودتها من تلك الزورات تعرج على منزل الست « عزيزة » فهذه الست الطيبـة هي كل ما بقي لها من أيام الماضي الجميلة ، فكثيراً ما كانتا تتبادلان الزورات في حياة زوجهـا . ولم تنقطع الست « عزيزة » عن زيارتها بعد أن مات وحيدها « صلاح » ... على أن الست عزيزة لم تكن راضية عن حياة صاحبتها تلك الحزينة المنطوية. وهي امرأة تؤمن بالله . فكانت دائماً تلح عليها بأن تؤجر حجرة من بيتها الى طالب من هؤلاء الذين لا ينقضي بحثهم عن مسكن ... ولم تجد الست « نعيمة » بداً من ان تستجيب لرغبة صديقتها المتكررة فعلقت ، على باب بيتها ورقة تعلن عن وجود حجرة للايجار . ولم يطل بها الانتظار حتى جاء الساكن الجديد أو صاحب النصيب كما كانت الست نعيمة تقول ... وكان صاحب النصيب هذا طالباً جامعيـاً يناهز العشرين من عمره ...

وانتقل الطالب إلى بيت « الست نعيمة » ومنذ ذلك الحين وهي تشعر ان حياتها هي الأخرى قد انتقلت من طور إلى آخر ... لقـد بدأت تصحو مبكرة لتعد له طعام الأفطار،حتى إذا خرج إلى الكلية قامت هي بترتيب حجرته ولا تكاد تفرغ من تنظيفها ، حتى تبدا تعد له طعام الغداء ، ومن هنا كانت تخرج من البيت لشراء ما يلزم من صنوف الطعام .

وفي العصر ، كانت تصنع له الشاي بعد أن يكون هو قد آوى قليلاً إلى فراشه ثم يجلس ليذاكر بينما تنصرف هي لترتق ما قد يكون ممزقاً من جواربه أو قمصانه..حتى إذا دخل المساء جلسا يثرثران أحياناً .. فيحدثها عن أمه التي في القرية ، وعن أخته الصغيرة «خضرة » التي تريد أن تأتي معه إلى القاهرة لترى الترام الذي يسير في الشارع ، وعن رغبة أبيه في ان يزوجه من ابنة عمه ، وعن كلبه الصغير الذي أحضره من منـزل « العربي » راعي الغنم ليتسلى عليه في الاجازة ، وتحدثه هي عن ولدها ... ولدها الذي لو عاش لكان مثله الآن في الجامعة ، ثم تسترسل في الحديث عن الأشياء التي كان يحبها ... كان يحب « عبد الوهاب » ويقف إلى جوار النافذة ليسمع أغـانيه من راديو المقهى القريب ، وكان يفصل صوره من المجلات ويعلقها على الحائط...وكان مع ذلك لا ينسى دروسه أبداً،وكثيراً ما كانت تحول بينه وبين التمادي في السهر حتى لا تذبل عيناه من كثرة القراءة. كانت عيناه جميلتين ، وبنات الشارع كن يحلمن به ... و... و... وينتهي حديثها عادة بهذه العبارة المؤمنة ... يا الله يا بني ... كله عند الله ...

وهكذا بدأت حياتها المنطوية تتفتح قليلاً ... قليلاً ، وبمرور الايام أصبحت تشعر أن هذا « الولد » صار جزءاً من حياتها الجديدة ، فهي لا تنام إلا بعد أن ينطفيء نور حجرته ، وهي تصحو قبـله حتى توقظه في الموعد الذي يريـد ، وهي لا تغفر له أن يخرج في الليل بدون أن يرتدي معطفه ... وإذا سهر في الخارج اطول مما ينبغي فهي لن تنام قبـل ان تعرف أين كان يسهر ومع مـن ؟ وهي تستحلفه بمقام الحسين ألا يكذب عليها ... على ان هذا لا يمنعها من أن تحـدثه عن أضرار السهر خاصة في ليالي الشتاء ، ثم هي لا تملك نفسهـا من الغضب إذا رأته مرة يدخن ولا تصدقه أبداً حين يقسم لها أن تلك آخر مرة يدخن فيهـا ... كانت بلا ريب تشعر أنه لم يعد مجرد طالب يستأجر احدى حجرات البيت ، وكانت تبدو قلقة إذا تأخر عن موعد حضوره من الكلية ، ولا يطيب لها الطعام إلا بعد أن يحضر ، ولا تغفر له انه لم يخبرها بنيته في التأخر ... على انها لم تكن تعرف حقيقة شعورها نحوه إلا في هذه الليلة حين عاد متأخراً على غير عادته ... كان يبدو شاحب الوجه ، واهن الخطى ، قلق النظرات . ولم يكد يدخل حجرته حتى ألقى بنفسه فوق السرير ، وتركها هي تخلع عنه ملابسه . وأحست وهي تخلع ملابسه حين لامست يدها جسده أن حرارته مرتفعة . فقالت له عاتبة وهي تسوي فوقه الغطاء :

— ألم أقل لك البارحة لا تترك زجاج النافذة مفتوحاً وأنت نائم ؟ لقد قلت وقتها إن الجو حار . ولكنك لا تعلم أنه يبرد عادة كلما تقدم الليل .

ونظر اليها في ضعف وألم وقال بصوت واهن :

— لن أخالف كلامك بعد اليوم ... ولكنني الآن متعب ... وأرجو أن ...

— لا تخف...سأصنع لك شراباً دافئاً وبعد أن تشربه أضع إلى جوارك زجاجات الماء الساخن وبعدها سوف يتصبب منك العرق وتستريح ...

وكانت وهي تعد له الشراب الدافيء تسمع سعاله الحاد المتقطع فتشعر



كأنه يمزق صدرها . لماذا لا يسمع هذا الولد كلامها ؟ إنه لا يعرف الآن ما يسبب لها من ألم ..!

هكذا جميع الأولاد ، لا يعرفون شيئاً عن الآلام التي يسببونها لذويهم حين يصيبهم مكروه ، ماذا لو انه أغلق زجاج النـافذة ؟! ولكن كلهم هكذا ..! ستقفله هي دائماً بنفسها بعد اليوم .

وعادت وفي يدها قدح من « الينسون » وجلست إلى جواره في الفراش وساعدته على النهوض . قم يا كمال . قم يا حبيبي . أسند ظهرك إلى صدري ، سأمسك عنك القدح لأنه بدون طبق . ولا يزال ساخناً ... وتبدأ تسقيه على مهل ... رشفة ، رشفة... وتحس وهو في صدرها كأنه صبي صغير ... مجرد صبي . وليس شاباً ... صبي لا احد له هنا سواها ... وهي من لها سواه ؟ هؤلاء الأولاد ، لماذا يظنون انفسهم رجالاً ..؟ ولكنهم أبداً سيبقون بالنسبة لنا مجرد أولاد... أولاد صغار...

— كمال ، ولدي ، لا تغضب مني ... سوف أرقيك ... لماذا تنظر إلي هكذا ..؟ كان هذا ايضاً يغضب صلاح ... انتما من طينة واحدة ... ولكن دعني بالله أرقيـك ..! ويتمتم كمال بصوت خافت :

— أنت تذكريني بأمي ... إنها هي الاخرى تفعل ذلك ...

فقالت وقد أحست بضيق لاتدري مبعثه :

— أمك ؟ مالنا ومالها ... دعنا منها الآن ... أنا هنا امك ..!

وراحت يدها تمسح جسده برفق حنون وشفتاها تتمتمان بدعـاء خافت .. وحين فرغت من رقياها قامت لتحضر له زجاجات الماء الساخن... كانت في الواقع تحاول جاهدة أن تخفي جزعها عنه ... كانت تخشى أن تكون نوبة البرد شديدة . وأن يطول به الألم . لقد طاف بخاطرها أن تتصل بذويه . أن تطلب ذلك من أحد أصدقائه الذين يترددون عليه. غير انها كانت لغير سبب واضح تضيق بهذا الخاطر وتدفعه عنها باصرار . إنها نوبة برد خفيفة . وسيشفى منها باذن الله بعد أن يتصبب عرقه ... الفاتحة لأم هاشم ... وتتمتم شفتاها بالفاتحة ... ثم تضع حول جسده زجاجات الماء الساخن وتغطيه .

— تصبح على خير يا كمال ... وأغلقت وراءها باب حجرته بعد أن أطفأت النور وآوت الى حجرتها المجاورة . كانت تحاول أن تنام ولكنها لم تستطع . كانت تشعر بقلق غريب على هذا « الولد » الذي لا يهتم بصحته ولا يعبأ بنصائحها التي لا تسأم من تكرارها له كل يوم ... ومع أن هذا « الولد » قد نام الآن تماماً وانقطع سعاله فانها هي لم تستطع النوم . لقد اصبحت تشعر كأنه ولدها ... أجل ولدها ... وهل بقي لها في هذه الدنيا سواه ؟ سيشفى في الصباح . ولن تتركه يمرض بعد اليوم ابداً . إنه لم يبق على موعد الامتحان سوى أسابيع ينبغي أن يظل خلالها سليماً معـافى . وخشيت أن يكون الغطاء قد انحسر عنه بعد أن راح في النوم فقامت من فراشها ومشت على اطراف اصابعها إلى حجرته . ثم فتحت بابهـا برفق وأجالت عينيهـا فوق الفراش واطمأنت إلى أنه لا يزال كما تركته . وأن « الولد » غارق في النـوم ، وإن كان تنفسه عسيراً . وما لبثت أن عادت إلى فراشها ثم راحت في نوم عميق ..!

★

وفي صباح اليوم التالي وقبل أن يصحو « كمال » من نومه كانت هي قد غادرت فراشها ، لتعد له قدحاً من الحلبة يشربه وهو راقد في الفراش وحتى لا تتركه يغادر سريره قبل ان يجف العرق تماماً . كانت موقنة بأن عرق الشفاء كما تسميه سوف يتحدر من جسده آخذاً معه البرد ، والألم ، والسعال ، والحشرجة . وفي حرص بالغ فتحت باب حجرته فرأته لا يزال راقداً وإن كانت عيناه تنفرجان عن نظرة كسول ... صباح الخير .. سأحضر لك الحلبة ... لا تـترك الفراش حتى يجف عرقك . ونظر اليها « كمال » في امتنان عميق وقلبه يخفق من فرط التأثر .

كانت أشبه بالملاك ... وجه هادىء كريم يمتزج في قسماته المعبرة وقار الشيخوخة بجمال الايمان وعينان يسيل منهما الحنـان والعطف وفم ودود وكأنه في صلاة دائمة لا تنبعث منه سوى الكلمات الطيبـات ... وطرحة الصلاة البيضاء تحيط بالوجه في جلال ساحر ...

وفي ذلك اليوم لم تتركه يغادر البيت الى الكلية... وإنما عكفت عـلى حجرته تحنو عليه وترعاه حتى أحست أنه استعاد صحته تماماً ...

كان الامتحان يقترب يوماً بعد يوم . وكان هو الآخر يتضاعف جهده يوماً بعد يوم ، أما هي فقد أصبحت حياتها كلها من أجـله ... تصنع له القهوة لتساعده على السهر ، ولا تذهب إلى حجرتها لتنام إلا بعد أن تقفل هي بيدها زجاج النافذة . وبعد ان تسوي فوقه الغطاء ... بيـد انه كان لا يلبث بعد خروجها بقليل أن يزيح عنه الغطاء ثم يوارب زجاج النـافذة قليلاً . فقد كانت أنفاس مايو الملتهبة تكاد تخنق المكان ... وكانت لاتقطع زيارتها الأسبوعية لسيدنا الحسين وأم هاشم لتدعو له بالنجاح ولا تبخـل في سبيل ذلك بالنذور تقدمها لصاحب المقام الكريم ... وجـاء الامتحان . فضاعفت من عنايتها به .. كانت تود دائما أن تراه سعيداً لا يعكر صفـاء

مزاجه شيء ... كانت تشعر بسعادة بالغة عندما تسمع صوته وهو يذاكر . كان أحياناً يذاكر بصوت مرتفع وحين يمل المذاكرة يرتفع صوته ببعض الأغاني الشعبية يرددها وهو يتمشى في حجرته أو يرتفق بيديه حافة النافذة ثم يختلط غناؤه أحياناً ببعض العبارات الغزلة والصفير العابث فتعرف أن « فوزية » لا بد قد وقفت تنشر الغسيل بالشرفة المقابلة ... وعندما تحس انه سئم المذاكرة تسرع اليه بالقهوة فيشربان معاً بينما ينطلق هو في حديث مرح عن فوزية أو « فوفو » كما كان يحلو له ان يناديها ... وكيف ان مشابك الغسيل كانت تسقط من يدها الفرحة حين يشاغلها بكلماته الغزلة... وكيف أن وجهها الجميل كان يتقد بحمرة عذبة حتى ليبدو كالتفاح ... وكيف أنه يتمنى لو تركه الناس يأكل من هذا التفاح ... ثم لا تنسى هي أن تحدثه عن بنات زمان وكيف كن أوفر حياء وأدباً من بنات هذه الأيام ..! فيقول لها عابثاً : «ربما ... ولكن ألا ترين أن تفاح هذه الايام أحسن من تفاح زمان ؟ » وكان أيضاً يعرج بالحديث على العلوم التي تحنقه فيحدثها عن برود الفلسفة وسخف علم الاجتماع وكيف أن علم النفس يحشر « نفسه » دائماً في كل شيء ... وأنها أحسن حظاً منه في هذه الدنيا لأنها لم تتعرف على هذه العلوم الكالحة ... وكانت هي تسمع منه كل ذلك راضية مغتبطة وهي لا تفهم شيئاً مما يقول ..!

★

وفرغ « كمال » من اداء الامتحان ... وانتهى حديثه عن الكتب والمذاكرة والتعب وبدأ يحدثها عن أمه . وعن أخته الصغيرة . وعن أبيه. وعن القرية . وعن الكلب الذي لا يشك في أنه قد كبر . وأنه سيتعرف عليه حتماً حين يسافر بعد هذه الغيبة الطويلة ... إنه يريد أن يشتري هدية لأخته الصغيرة فماذا تقترح هي أن تكون ، على أن يكون ثمنها متواضعاً حتى يستطيع ان يشتري أيضاً مسبحة لوالده من خان الخليلي ... وأمه ..؟ هل يتركها بدون هدية ؟؟

وهنا كانت الست نعيمة تعاني ضيقاً خفياً لا تدري مبعثه ... وكانت تبذل جهداً كبيراً لتداري عنه ذلك الضيق وهي تشاركه في الحديث . وبدأ يعد أشياءه للرحيل . غداً يسافر او بعد غد . وكانت هي تعاونه في إعداد حاجاته ... لقد انتهى من عمره عام ، أما هي فقد انتهى « ...... » !!

كانت لا تدري كيف ستبدأ حياتها من بعده ، ذلك « الولد » الذي رد اليها الحياة..!

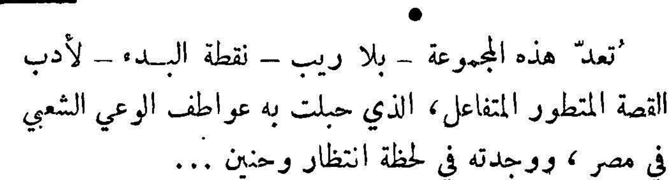
ومضت تهيىء له كل شيء، تطوي ملابسه وتعد حقائبه وتربط الاشياء بعضها الى بعض ... سيأتي الحمال بعد قليل ... وأتى الحمال . وجعل ينقل الى عربته السرير . والمكتب ، والكرسي ، والحقائب ، كانت هي اذ ذاك تبدو مسلوبة الوعي ، مأخوذة القلب حائرة النظرات . كانت كأنها لا تعرف ماذا يحدث ! لماذا جاء هذا الحمال إلى هنا ..؟ ولماذا يأخذ هذه الحاجات الى الخارج ؟ ولكن ماذا يأخذ هذا الرجل ؟ هل يأخذ فقط السرير والمكتب والكرسي والحقائب ؟ إنه بلا شك يأخذ شيئاً آخر عزيزاً عليها ... وإلا فلماذا تبدو هكذا لا تكاد تملك نفسها ... إن كمال يهم بالخروج هو الآخر وراء هذا الحمال ... يا له من حمال قبيح المنظر رث الثياب . ألم يجد كمال حمالاً آخر خيراً منه ..! .. انه يمد يده ليسلم عليها... هذا الولد ... لماذا دائماً يظن نفسه رجلاً ؟ واحتوته بين ذراعيها في حنان جارف . كانت لا تود أن تتركه ... الحمال القبيح ينظر إليهما وكأنه ينتظر ... كمال ... ولدي ... سوف تأتي لتزورني كثيراً ولن تنسى ابداً ... ستحضر معك اختك خضرة ... آه لقد نسيت أن تترك صورتك ... هاتها إذن ... سوف أضعها الى جوار صورة أخيك صلاح ... وتركها « كمال » بعد أن أعطاها صورته ... وبدأت العربة تتحرك . والحمال القبيح يلهب ظهر حصانه ، وصوت الجرس المعلق في عنق الحصان يختلط بصوت العجلات وهي تصطك بالارض . وآخر خصلة من شعر « كمال » الثائر تتوارى عن عينها في بطء قاتل ... وانتهى كل شيء ...

★

واستدارت الست « نعيمة » لتدخل البيت بخطوات ذاهلة . ثم دارت بعينيها في الصالة الفسيحة . كان باب حجرة كمال مواربا ... ولا تدري لماذا تقدمت منه وفتحته وجالت بعينيها في الحجرة ... أكانت تبحث عن شيء ؟ لم يكن هناك سوى قصاصات قديمة لجرائد ممزقة لم تستطع هي ان تراها تماماً من خلال الدموع الغزيرة التي تسابقت الى عينيها . لقد خيل اليها أن البيت كله مليء بالدموع ،وشيئاً فشيئاً بدأت الدموع تجف من عينيها وتجف من البيت . وعادت تلتفت هنا وهناك وكأنها تبحث عن شيء لا تعرفه تماماً . وحانت منها التفاتة الى ركن قصي في حجرتها المنعزلة حيث توجد سجادة الصلاة ... واحست بما يشبه الراحة ... راحة نحو شيء مجهول لا تعرفه تماماً ولكنها تطمئن اليه ... وهناك فوق السجادة الطاهرة وفي الحجرة المنعزلة كانت حياة « الست نعيمة » تتضاءل وتنكمش لتفنى في صلاة حزينة متقطعة ويدها الواهنة المرتعشة لا تكاد تفارق المسبحة بينما نظراتها الحزينة الساهمة لا تفارق صورة ولدها المعلقة على الحائط ... ولدها .. الآخر ..

القاهرة — **محمد ابو المعاطي أبو النجا**




•

تعدّ هذه المجموعة - بلا ريب - نقطة البدء - لأدب القصة المتطور المتفاعل، الذي حبلت به عواطف الوعي الشعبي في مصر، ووجدته في لحظة انتظار وحنين ...

فمن خلالها استطاع يوسف ادريس ان يقدم لنا الحياة المصرية في قطاعات متنوعة، واصفاً آلامها، معبراً عن خلجاتها، راسماً كل انعكاسات البيئة وضغطها العنيف على صدور الفلاحين، عارضاً همومهم ومشاكلهم، والقلق الذي يعيشونه بصدق وبراعة، في انطلاقات متمددة متسارعة فيها تمجيد لأخلاق الفلاحين، وفضائلهم النفسية ..

فلقد تم له بقدرته في تصوير الشخصيات، واختيار التعبير، واستواء طريق القصة، وسرعة الملاحظة، ووعيه مشاكل قومه وبيئته، ومشاركته الحقيقية لابطاله، أن يقلب ركام المجتمع المصري، ليعرض متناقضاته، ويعكس العادات والتقاليد والمعتقدات والرواسب النفسية والاجتماعية فيه، ليزيح الستار عن حياة الجماهير المتعبة...

لقد كانت الفكرة السائدة في اذهان الكثيرين، ان الفلاحين نماذج انسانية بليدة ينبغي ان تعامل بقسوة، وكانت هذه فكرة الاستعمار واتباعه ... وكان القصاصون - الذين يستجلبون رضى هؤلاء، وإقبالهم على ما يكتبون - يصورون الفلاحين تصويراً مضحكاً قوامه السخرية والتندر والاحتقار، وغايته الترفيه وإمتاع القراء بهذه الحياة الغريبة التي لا تتصل بحياة المتحضرين.

اما الذين ظنوا أنهم يكتبون واقع الفلاحين والفقراء في مصر، فقد أخطأوا في فهم هذا الواقع، لأنهم قدموا نماذج مسرفة في المبالغة. فصوروا الفلاحين والفقراء تصويراً منفّراً تتقزز منه نفوس القراء، وعرضوا حياتهم عرضاً مزرياً، وقد أدى تزويرهم الى ان تصبح نماذجهم بغيضة لا تظفر بعطف القارىء أو محبته، وبذلك كانوا أكثر خيانة لواقع شعبهم من المهرجين، أدباء الاستعمار.

ولذلك كان من المحتم ان تلد عواطف الجماهير قصاصاً شعبياً يحيا حياتها، ويعبر عنها تعبيراً جديداً صادقاً مقنعاً ..

ولقد كانت مهمة «يوسف ادريس» شاقة وعنيفة، فعليه ان يصف كثيراً من المواقف النفسية في ظروف معينة، لاثبات الحالات الممتازة للجماهير، لتصوير ما في اعماقها من اخلاق وصفات انسانية رائعة، وليعرض هذه الحياة البسيطة السامية المملوءة بالخير والمحبة ...

ونحن نرى انه يجبل مواد قصصه من الواقع الذي نعيش فيه، دون تزييف أو إيهام، وهو كمؤلف مكتمل الموهبة، استطاع ان ينظم معطيات هذا الواقع في جوّ مشحون بالتوتر المتمدد، كما انه نجح في ان يهب كل قصة مفهومها الانساني النابع من لحمها ومن تشكيلها العنيف الذي ينتهي بدفعة قوية الى الامام. ذلك لانه يحتضن واقع ابطاله ويحنو على حياتهم، ليشق من آلامهم معبراً لحياة افضل.

ونحن نرى ابطاله بوضوح، ونعيش معهم، ونختلط بهم، ونحبهم، وقد نسمي «عبد الكريم» الذي نصاحبه في «ارخص ليالي اسماً آخر - ولكننا نعرفه جيداً، ونسير معه «وهو يمضي في الزقاق الضيق، وقد لفّ يده وراء ظهره، وجعلها تطبق على شقيقتها في ضيق وتبرم، وأحنى صدره في تزمت شديد، وكانت اكتافه تنوء بحمل «البشت» الثقيل الذي غزله بيده من صوف النعجة ...».

ويهز اعماقنا ضياع الفلاحين - حين نسمع عبد الكريم - يتحدث عن رقدة امرأته كزكيبة الذرة المفروطة، وقد تبعثر حولها الصغار الستة كالكلاب المتهافتة ... ونخرج من القصة، ونحن نحمل مأساة ابناء عبد الكريم، ويرعش نفوسنا القلق والخوف من مستقبلهم، في تلك اللحظة التي نترك فيها «عبد الكريم» وهو يعتب بينه وبين نفسه على الذي رزقه بستة بطون تأكل الطوب ... ونحن نعرف جيداً - الحفني افندي مصطفى - مدرس الكيمياء ... بوجهه السمين ذي التجاعيد الغليظة «وسترته التي حال لونها، والتي كانت اصغر بكثير من جسده» ... فالحفني افندي نموذج حي لجمهرة المثقفين، الذين تدفع الحياة ايامهم في دروب لم يريدوها، لان الخيط الذي يربطهم بالحياة، تمسكه يد اخرى لا تحس بهم ..

ومن اجل ذلك فنحن نحب الحفني افندي: «الذي كثيراً ما كان يقطع الدرس ليحدث تلاميذه عن متاعبه ... وكانوا كثيراً ما يسخرون منه .. يرشون الحبر على سراويله،

ويلصقون ذيول الورق الملون في سترته .. ولكنهم مع ذلك كانوا يحبونه .. فوراء جسده الثخين القصير، ومشيته المتطوحة، وصراحته، ونظرته المغموصة، وطربوشه الملقى الى الخلف في قلة اكتراث ... كان وراء هذا طيبة كنا نتحسسها بقلوبنا الصغيرة ... »

إن قدرة « يوسف ادريس » تبدو في هندسة القصة، وفي بناء كيانها الموضوعي المتميز، حين يطلق طاقاتها الشعرية التي تثير الانفعال الانساني في نفس القاريء .. تحس ذلك في قصة .. « نظرة » قصة الطفلة الحائرة، التي تخترق الشارع العريض المزدحم بالسيارات، وتنشب قدميها العاريتين كمخالب الكتكوت في الارض .. « وتقف بالطريق، بحملها الثقيل تتفرج، ووجهها المنكمش الأسمر يتابع كرة من المطاط يتقاذفها أطفال في مثل حجمها وأكبر منها .. وهم يهللون ويصرخون ويضحكون » .. وفي نهاية القصة تحس ثقل اليد الجبارة تعصر قلبك، حين تمتليء برغبة الطفلة الصغيرة في اللعب، وتشدك معها اغلال المجتمع المشوش الذي يحرم اللعب على الفقراء حتى ولو كانوا صغاراً ..

إن موضوعات المؤلف ما كانت إلا شرارات مبثوثة في كيانه، تصادمت في نفسه، فالتهبت خلال تشكيلها، فانطلق لهيبها المشتعل ممتداً في نفس القاريء، فقصة « شغلانة » ليست قصة « عبده » المحتاج الى قرشين .. والذي ظل يبيع دمه للمستشفى حتى أصيب « بالانيميا » ولكنها قصة الملايين الذين يقفون كل يوم لينزفوا حياتهم في مقابل لقمة العيش ..

وفي المجموعة عدد قليل من القصص لم يكتمل نضجه الفني مثل « في الليل » و « رهان » إذا ما قورنت بالروائع التي تضطرب فيها الحياة مثل « ٤/١ حوض » ومثل « المكنة » التي تصور سيطرة الاقطاع على حياة الفلاحين، والتي تعكس مظاهر التطور الصناعي، وانتصار العلم .. مثل هذه القصة يعد ظهورها تأريخاً للوعي الادبي الجديد، الذي يسجل التطور التاريخي الذي تقطعه البشرية من مرحلة الى اخرى أرقى منها ..

أما قصة « الهجانة » فهي تحرير عاطفي لانفعالات المجتمع المصري، وانتصار حاسم لكرامة الفلاحين وشرفهم، ومستقبلهم ففيها نبضات السخرية اللاذعة التي تخز جلود الغرور والظلم، بجانب أنها تصوير حقيقي للحقائق والاحداث الاجتماعية ..

فعبر خطوط هذه القصة تتدفق كل تقاليد الشعب، وانعكاسات حياته، تطفو وترسب تحت كرابيج الهجانة المسقية بالزيت .. « .. ففي غمضة عين انقلبت كل اوضاع القرية .. فالويل لمن يتخطى عتبة داره بعد المغرب .. وعليهم ارجاع المواشي قبل حجة الشمس .. وعليهم بعد هذا ألا يوقدوا ناراً .. أو يشعلوا مصابيح .. ثم ليتعشوا ويصلوا .. ويناموا في الظلام .. والويل لمن لا يعجبه الحال ... وكما يعم الصمت ساعة الافطار في رمضان .. سكتت الالسنة فجأة في الحلوق على أثر هذه الانباء ... واهتزت الرؤوس تجتر الاوامر السريعة المتلاحقة على مهل ووجوم ... »

وفي القصة جماعية تسير متكاتفة خلال احداثها .. حيث تتوحد الافكار، وتندمج الخواطر ... ويطفو القلق والخوف الغامض على النفوس .. ومن ثم يحس القاريء بانه ينكمش ويتضاءل حين يسري اليه احساس القرية بالعار والخنوع ... ولكن ذلك يذوب فجأة في لحظة انتصار شعوري زاحف .. حين يقوم البطل الذي ادخرته القرية ليخلص هو ولفيف من ابنائها حاضرها المعذب ... ويحرروا مستقبلها من القلق والخوف والارهاب ... « والمهم ان مرسي ابو اسماعين .. الشارب من لبن امه ... هو الذي تسلل وحده الى الغرفة التي ينام فيها الهجانة في النهار ... وخرج حاملاً بنادقهم !.. وأذن المغرب والعشاء .. وامتلأ الجامع بالمصلين .. وانطلقت الضحكات لأتفه الاسباب .. وبلا اسباب .. وانتشرت مواكب الصغار تجوب القرية مهللة فرحانة ..

ان يوسف ادريس يجعل قصصه دائماً جزءاً من حياة القاريء النفسية، فهو يجذبه في تيار القصة لايجاد الاندماج البشري في لحظة مسحورة مطرزة بالمشاعر الانسانية الجماعية التي تسلب القاريء احساسه الفردي .. فلا يمكن ابداً للقاريء ان يجد نفسه متفرجاً، بل انه ما يكاد يخطو في طريق القصة حتى ينسى نفسه، ليعيش حياة ابطالها، وينبض بكل انفعالاتهم ليخرج في النهاية بشعور جديد ليس من السهل وصفه .. لكنه على أية حال شعور حار مضطرب فيه الاحساس بالواقع والتطلع الى المستقبل .. تطلعاً اساسه الرغبة في عمل شيء ما، من اجل حياته وحياة هؤلاء الادميين الطيبين المظلومين .
المنتصرين رغم كل ذلك على الشر والرذيلة ...

القاهرة
**محمد فوزي العنتيل**
من رابطة النهر الخالد



## معالم الفكر العربي

### بقلم الدكتور كمال اليازجي

منشورات دار العلم للملايين – ٢٧٢ ص

بين الكتب القيمة التي اخرجتها المطبعة العربية اخيراً، كتاب « معالم الفكر العربي » للدكتور كمال يازجي الاستاذ في الادب العربي والفكر الاسلامي في الجامعة الاميركية في بيروت . وقد عمد الدكتور يازجي الى تقصي جذور الفكر العربي والى تتبع تطوره، منذ نشأته الاولى في الجاهلية الى نهضته في العصرين العباسي والاندلسي ثم انتقاله الى الحضارة اللاتينية. فحاول ان يستخلص من مظاهر الحياة الجاهلية في الاجتماع والسياسة والادب البذور الاولى للفكر؛ ثم انتقل الى المرحلة الثانية التي تعد تحولاً خطيراً في اتجاه الفكر العربي عمقاً، واتساعاً، وتنوعاً؛ وهي مرحلة الدعوة الاسلامية التي نهضت بالفكر العربي الى آفاق الروح والتجريد بعد ان كان مشدوداً الى الواقع المحسوس .

وبعد ان يلمّ بالاسباب التي عملت على تطور الفكر في العصرين الاموي والعباسي، وهي اسباب منبعثة عن حياة غدت اكثر تعقيداً واكثر غنى بالاحداث والحركات، يقف عند التيارات الكلامية التي كانت تتنازع العقيدة، فيوفق في تعليل نشأتها، وتحليل مفاهيمها، ويزيح عنها غبار التاريخ، فاذا هي مسائل جلية المعالم، حية المعاني، صادقة الصورة .

وبعد ان يتحدث عن النهضة العلمية وما استتبعته من تفاعل صميم بين الفكر الاسلامي والفكر الدخيل يأخذ بدراسة المذاهب الفلسفية التي كانت نتاجاً لهذا التفاعل، فيشير الى ان هذه المذاهب انما تحدرت في الاصل عن مذهب كلامي عرف بتغليب العقل على النقل، هو مذهب الاعتزال الذي كان من رجاله الكندي اول فيلسوف في الاسلام . والمؤلف اذ يعرض لهذه المذاهب الفلسفية ولغيرها من المذاهب يولي المسألة الاساسية في الفكر الاسلامي، مسألة العقل والايمان، عناية خاصة، فيستند اليها في توضيح المسائل المتفرعة عنها مثل الوجود، والمعرفة، والاخلاق، والاجتماع . وبفضل هذا ينجح المؤلف في الجمع بين منهجين يكمل احدهما الآخر: الاول، عرض المذاهب الفلسفية وفقاً لتعاقبها الزمني، والثاني دراسة الفلسفة دراسة مقارنة بين مذاهبها على ضوء المسائل الفكرية التي تكوّن موضوعاً مشتركاً لتلك المذاهب تصدر عنه ثم تفترق في اتجاهات مختلفة .

ومما يميز هذا الكتاب طريقة المؤلف التي تنم عن حسن اخذ للفكر العربي من مصادره الاصلية . وفي ذلك من العناء ما يعرفه الذين خبروا البحث في هذه المواضيع، كما تنمّ عن قدرة على الاستيعاب والتمثل، وعن فضيلة التجرد العلمي في استخلاص الحقائق . وهو في ذلك كله يجري على اسلوب من سماته التماسك والانسجام، وصفاء العبارة في ايجاز وتركيز .

ولا شك ان التأليف في المواضيع الفلسفية، واخصها العناية ببعث الفكر العربي يثري حياتنا الثقافية التي ما تزال تولي القلب من الاهتمام ما يصرفها عن العقل والفكر . وهذا الكتاب مساهمة طيبة في هذا الحقل الخصب الذي هجره رجال الفلسفة عندنا الى حقول الفلسفة الغربية، غافلين عن ان الفكر العربي حلقة تشدّ الفكر الذي يعنون به الى مهد الفلسفة في اليونان، وعن ان هذا الفكر فعل وما يزال فاعلاً في تطور الفكر الحديث، وعن انهم بفعلتهم هذه قد دفعوا حرمة الفكر عن تراث الفكر العربي، وخلفوه وقفاً مشاعاً على طائفة غير مسؤولة من اصحاب التفكير المهجن زيفته واستغلته في اغراض لها دينية وسياسية .

**خليل حاوي**



## الاغنية الخالدة

### شعر منثور بقلم الآنسة صفية ابو شادى

رابطة الادب الحديث بالقاهرة – ١٧٠ ص

قد تكون هذه الكلمة العابرة تحية لادب الشاعرة الرقيقة الموهوبة الآنسة صفية قبل ان تكون نقداً لديوانها ...

ذلك لوشيجة ما بيننا من مذهب تعبيري رقيق، ولتوافق يجتذبنا الى لون من الادب الناعم المهموس، ولان ديوانها هذا تحية واحياء لهذا الضرب من جمال البساطة، وروعة الأداء، وتنغيم الفكرة . ولانه يجيء دفاعاً موفقاً عن إتهام مصلت على شاعرات الجيل العربي المعاصر، والمصريات منهن على الاخص، يرميهن بالنكول المتقاعس عن موكب الادب الحديث .

وهذا الديوان الصغير مهاجر مصري الدم والعصب،

اسكندري المولد والديباجة، تترقرق في دمائه أنسام الشاطىء وتنبض فيه السمرة الدافئة، وتتبدى فيه زرقة البحر العميقة الصافية، وتثور في جوانبه غضبة امواجه العاصفة المزبدة، وتتكوم على أديمه بيوت من الرمال لا تلبث ان تلعقها ألسنة الموج الهازئة.

وكان عجيباً ان يصحب الشاعرة، فيطيـل الصحبة، ثم تستقر في خـاتمة المطاف على فنن من دوحة الوادي العزيز، لينبعث من هنا نغماً يصور حنين الشاعرة الى مهدها، وصدى من اصداء حبها الفياض، وولائها النابض بتمجيد الوطن الحبيب.

وصفية معجبة بوطنها إعجابها بابيها، ولابيها في كل يوم درة تحلي جيد الوطن، وغرة تزين جبين العروبة، فلا بدع ان جاءت فتاته على اثره تهدي وطنهـا من انغامها الحلوة سيمفونية رائعة، وتضفر بيديها الناعمتين إكليلاً يانعاً تحيي به امجاد ادبه الحديث.

والشاعرة ـ كما تتبدى في ديوانها ـ فتـاة غضة النفس، يقظة الحس، فياضة العاطفة، واقعية النظرة، رمزية الفكرة، نابضة الصورة.

وفي شعرها صور جميلة ملونة بألوان النفس الانسانية كأكمل ما تصور النفس، وأروع ما تكون الالوان.

وفي طياته إيماءات موحية تشف عن لمحة تشهد بما للشاعرة من صفاء، وتكشف عن طـابع من الحرمان حزين ولكنه رائع.

ونحن لا تمنعنا هـذه القراءة العـابرة ان نومىء الى لمحات مشعة تهدي الى معالم في شخصية الديوان، وتشير الى هوية شاعرته.

فهناك اشياء صغيرة ولكنهـا ذات مغزى في التهدي الى الانسانة التي جبلت من الالفاظ شعراً ذا قلب خفـاق... ان عشقها لالوان بعينها تضفيها على الاحيـاء والاشياء كالشعور والزهور، والعيون والبحار والحيوانات الاليفة، لما ينبىء عن روح ذواقة، وصفاء فني متوهج ينطلق في ثنايا الديوان.

واسترواحها للهدوء في الالوان والهدوء في الحركة، والخفوت في الصوت، والسكون في الليل، والنعـاس في الازهار، وانسها بالوحدة ونفورها من الحركة الصاخبة ـ يشي بانطوائية تتحفز للانعتاق وتحطيم السدود، والتأبي على مقررات الحياة.

وهناك اشياء واشياء تتستر خلف اعتيادها للبساطة الساذجة في تعبيرها عما تحس، وانطلاقها مع سجيتها، لا تتكلف ولا تتعمل.

وفي صورها الخيالية النابضة بالوان من طفولة الانسانية،

وفي موسيقاها الساحرة الآسرة المهدهدة..

وفي غير ذلك من البسائط المتناثرة كحبـات اللؤلؤ على بساط الديوان، ما يرسم خطوط المعالم، ويكمن وراء السطور كالاضواء المنبعثة من مصدر غير منظور، يدفـع القارىء الى وقفة طويلة او قصيرة، متمعنة او حالمة عند كل قصيدة من قصائد الديوان.

اما الظلال والالوان فتبين في العبـارات والالفاظ واضحة، كما تتلألأ في الاخيلة والمعاني والرموز التي تنبع من شاعرية الشاعرة.

فهنا تتصارع قوى الآمال الشابة، ومعوقات اليأس العارم، وتتمرد النفس على الحرمان وتنشد الحب الجميل، في تصوفية شفافة وتأملية انعزالية احياناً واندماجية اخرى.

وابرز ما تندمج فيه هو الطبيعة المصرية الهادئة الملونة بالاخيلة المكملة التي تأتي مما وراء الثقافة، ومـا وراء الوعي، حتى لتكاد هذه الطبيعة الموشاة ان تستبد بموضوعها، وتستأثر بنظراتها المتقلبة في آفاق محرابها.. فالسماء والقمر، والنجوم، والشهب، والليل والسحاب، والامطار، والرياح.. والرمال والزوارق، وصخور الشاطىء، وحطـام السفين، ودماء الضحايا على الصخور.. والحديقة والنباتات والزهور.. حتى احجار الاهرام، ورمال الصحراء.. ورنيـن الاجراس.. كل ذلك يكون عناصر في دنيا صفية الشاعرة، واقباس تشع في ديوانها اشعاعات مضيئة هادية.

وبرغم الرمزية التي تلف الديوان، لم يفقد طـابع الصراحة الواعية التي نفتقدها دائماً في فتياتنـا الشرقيات اللائي لا يميزن بين الصراحة والتوقح، ولا يفرقن بين الحيـاء والكبت، وينكصن عن كلمات الحب ولو كانت للانسانية، ويتهاربن من الفاظ العشق ولو اتجهت للمبادىء والمثل.

والفتاة بطبيعتها ـ أية فتاة ـ تتوضح فيها غريزة الامومة، حتى ليسع صدرها الداهىء الحـاني هموم الانسانية، وتفتح قلبهـا لمواساة كل كسير، وكل غريب، وكل مهموم وكل محروم.

ولم تشذ صفية وهي تودع صديقاتها.. وهي تواسي البائسين

من عدل الحياة .. وهي تحول الدموع اللاذعة بسمات مشرقة على قسمات كل حزين وكل محروم، وتكفكف آلام المكلومين، وتنشد ثقتهم بها لكي تعيد اليهم نفوسهم الضائعة، وتعلمهم كيف يرقصون ويضجون بالضحك والدنيا من حولهم تنشج إسى، وتمطر هموماً.

ومع ذلك فلا تنشط انفعالات الامومة تلقاء نفسها، فتحول انانية او قريباً من الانانية؛ فهي لا تعني كيف تكفكف دموعها، او تهدهد احزانها، كأن دموع الناس في اعينهم تيارات من الالم العاصف، اما دموعها هي في عينيها، فنسع من الطهر، وتجنيح يتسامى الى الملأ الاعلى.

والنظرة العابرة في الديوان تدل على انه وليد فترة خصبة محدودة في حياة صاحبته، ودفقة باكرة من تيار الشاعرية الشابة، توشك ان تكون كما تحددها التواريخ من نتاج عام ١٩٤٥، اما ما عدا ذلك، من المقطوعات القليلة المتأخرة، فتدل على ان الشاعرة بدأت تنفض عن نفسها لجج الاعماق وتسير نحو السطح، وتظهر هوة زمانية ومكانية تفصل إنتاجها الجديد عن بقية شعرها.

تلك صفية كما تبدو لعيني في غلائل ديوانها، روحاً شابة مجددة، تطبع من خطواتها المترقرقة على رمال ادبنا الحديث آثاراً من النعومة الانثوية التي يفتقدها ادبنا اليوم، ولا يزال مكانها من مكتبتنا خواء.

ولعله ضوء تعشو اليه فتيات الجيل، فيمضين على الطريق الجميل الذي يفتح لهن احضانه حانية محتفية.

فان ادبنا ما زال في حاجة ملحة الى مسحة تسوية رقيقة تنفض عنه قعقعة اصوات آدم الخشنة المجلجلة، وتشيع فيه الرفق والحنان الملطف الآسر..

وهذه صيحة ناعمة من المهجر، نأمل ان تجاوبها صيحات مماثلة من الشرق.

القاهرة **رضوان ابراهيم**

## كتب وردت الى المجلة

### (وسينقد بعضها في اعدادنا القادمة)

* شرح قانون العقوبات — بقلم الدكتور عدنان الخطيب
  القسم الخاص — مطبعة المفيد بدمشق — ١٥٠ ص
* الفنون الاسلامية — تأليف م. س. ديماند
  ترجمة احمد محمد عيسى — دار المعارف بمصر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر — ٣٥٠ ص.
* دراسات ادبية — بقلم غالب الناهي
  الجزء الاول — مطبعة دار النشر والتأليف في النجف — ٤٠٠ ص
* الثورات والانقلابات — بقلم تيسير جيفي
  اخرجته دار الحداد على حسابها — ١٥٥ ص
* الورقة الاخيرة — بقلم انجيل عبود
  قصص مترجمة عن او. هنري — كتاب الملايين، بيروت — ١٠٤ ص
* مشكلة التربية والتعليم في لبنان — بقلم موسى سليمان
  دراسة — ٤٦ صفحة
* وحي الحرمان — بقلم «محروم» - الامير عبدالله فيصل
  ديوان شعر — دار المعارف ببيروت — ١٥٢.
* ثلاثون قصيدة — بقلم توفيق صايغ
  شعر منثور - دار الشرق الجديد ببيروت - ١٢٤ ص
* مذكرات تلميذة مراهقة — بقلم محمد سعيد الجنيدي
  منشورات دار الرواد - المطبعة العمومية بدمشق - ٨٥ ص
* في الادب العباري — بقلم غازي عبد الحميد الكنين
  دراسة - مطبعة الجامعة، بغداد - ٦٤ ص
* دن الدموع — بقلم الدكتور علي الناصر
  ملحمة نثرية - مطبعة الضاد، حلب - ٢٨ ص
* شجرة النار — بقلم محمد الصباغ
  شعر بالاسبانية، ترجمة ترينا مركادير والمؤلف - منشورات اعتماد؛ تطوان ٤٨ ص
* محمد اقبال — بقلم الدكتور عبدالوهاب عزام
  دراسة - مطبوعات باكستان؛ القاهرة - ١٩٢ ص
* زهر الربى — بقلم ميخائيل خليل الله ويردي
  ديوان شعر - المطبعة الهاشمية بدمشق - ٣٣٦ ص
* لبنان الشاعر — بقلم صلاح لبكي
  دراسة - منشورات الحكمة، بيروت - ٢٢٤ ص
* المعجم — بقلم عبد الله العلايلي
  الجزء الثاني - دار المعجم العربي؛ بيروت - ١٩٢
* ارضهم كسبوها — بقلم سياوز تسيين
  روايه ترجمة ميشال سليمان - دار المعجم العربي - ١٨٠ ص
* في النشاط العملي — بقلم ماوتسي تونغ
  ترجمة محمد عيتاني - دار المعجم العربي - ٥٨ ص
* دروب الجوع — بقلم جورج امادو
  ترجمة بهجت شعيب - دار المعجم العربي - ٢٥٥ ص
* تنظيم النسل — بقلم الدكتور وليد قحاوي
  دراسة - دار العلم للملايين؛ بيروت - ٢٤٤ ص
* قبور للاحياء — بقلم ميشال الحاج
  مجموعة قصص - دار الطباعة والنشر بعمان - ٤٢ ص
* من ليالي نيرون — بقلم محمد النقدي
  قصة غنائية اجتماعية - مطبعة دار المعرفة بغداد - ٦٢ ص

# العدّاء

قصة بقلم فرانز هيلنس

ترجمة الآنسة عايدة مطرجي

عرفت رجلاً يدعى «ماتيو» اتخذ الركض مهنة له. ولم يكن يعرف اباه الذي ذهب الى مكان مجهول، فربته امه تربية لا بأس بها، ولكن المال كان ينقصها غالباً فعلمته ان يستعطي.

ولكن ماتيو كان من شدة الاعتزاز بحيث لم يرض، من دون خجل، تجربة كهذه. لقد كان يفكر غالباً بالحرية ويود لو يترسم خطى أبيه. ولكن امه كانت تفتقر الى المال، وكانت شديدة التعرض للمرض، وقد بدأت تشيخ فلم يكن لماتيو ان يتركها من دون سند.

غير انه اتخذ لنفسه طريقة خاصة يستدر بها كرم الرجال، طريقة ترضي اعتزازه. كان فتى جميلا، ذا وجه حالم يوحي بالبأس، وشعر اسود، وكان عريض الكتفين، قوي الساقين صلبهما، وقد برزت عضلاتها ودق كعبهما فظهرا ككعبي ماعزة. وكان ماتيو قد حل مشكلة الركض في المعارض والاحتفالات دون ان يمد يداً. كان يجتاز راكضاً سطوح المقاهي وساحات الفنادق. فطارت شهرته في البلد كله كعدّاء لا يعرف الكلل. وكان الجميع يعرفون انه كان يرفض الصدقة، ولكنه كان يلم بطيبة خاطر، اذ يمر، النقود التي وضعت على الطاولات من اجله. وقد نجحت هذه الطريقة بالنسبة له نجاحاً مدهشاً، ولم تكن حركاته مدعاة للشفقة بل للتعجب. كان يجمع المال ولم يكن كيسه ليفرغ ابداً.

كنت طفلا عندما شاهدته، بعد ظهر يوم، في معرض القرية. وكنا نجلس الى الطاولة، ابي وانا، في حديقة فندق نستمع الى الموسيقى ونتأمل فرحة القرويين تتتابع امامنا. وكان يزيد هذه البهجة ان الشمس كانت تشارك فيها بجو جميل. ولا شك ان رأسي كان يدور من الخمر الذي شربته ومن هذه الحركة كلها، واذ بصوت جلاجل يتصاعد من الطريق. انها عربة، من دون شك، قد وقفت، كما كانت تقف كثيرات غيرها. ولكن صوت الجلاجل لم يهدأ. فخيل الينا انها ترافق الرقصات، تارة اصخب منها ووطوراً اهدأ كأنها تختبىء وراء سياج او حائط، لتظهر بعد قليل، بكل رنينها. وهاهي قد وصلت الى الحديقة.

وفتحت عيني. فاذا برجل مكشوف الرأس، يرتدي «مايو» احمر وبطلوناً اسود قصيراً ضيقاً حول الخصر يتوجه نحونا راكضاً وقد علق في كعبيه اجراساً صغيرة. وكانت عيناه تلمعان وشفتاه تنفرجان قليلا كأنه يضحك. واخذ يدور حول طاولتنا وهو يركض ركضاً يشبه تحويم الفراشة، فيقترب من احدى الطاولات احياناً حتى ليلامسها، ويبتعد احياناً اخرى كأنه يفتش عن مخرج. حتى اذا ما وصل الينا، اخذني الخوف من ان يمسني هذا العدّاء الغريب وربما يخطفني. اما اذا ابتعد فقد كان قلبي يخفق خوفاً من رؤيته يختفي. ولم اكن استطيع ان افهم لماذا يجهد انسان نفسه ليركض في يوم عيد وبهذا اللباس. كان ينضح، فيسيل العرق على خديه، فاذا ألمّ بنا سمعنا لأنفاسه صخباً.

كان لهذا كله تأثير كبير في نفسي. الا ان الذي بهرني وغمرني خاصة بذهول حقيقي، هو هذا الشعور الذي يوحيه بأنه ما فتىء من زمان يعدو وبأنه لم يتوقف قط عن الركض والدوران. لم يكن بأمكانه ان يقف، سيركض وسيدور هكذا الى نهاية حياته ترافقه اصوات الجلاجل الدائمة التي كانت تميزه. لقد قضي عليه ان يركض دون ان يستريح.

«هذا ماتيو»، قال والدي: «انه يركض في الأسواق وهذه هي طريقته في الاستعطاء. بعد قليل، حين ينتهي من دورانه حول الحديقة يأتي ليلم الدراهم، دون ان يتوقف، فأعطه عشرة دراهم.»

ووضع ابي قطعة صغيرة في يدي. وجعلت انتظر..

ظل ماتيو — ما دام علينا ان نناديه بهذا الأسم — يتابع طيرانه، طيران الفراشة الأرضية، وكانت دوراته لدقائق خلت قد ضاق نطاقها حولنا. ووضعت الدراهم على الطاولة وانتظرت حتى يقترب فيأخذها. لكنه لم يفعل. كانت ذراعاه مطويتين ومشدودتين على جنبيه وهو يعدو طائفاً بالجماعات ملامساً الطاولات حتى كان الهواء المنبعث عن ركضه يرفع جوانب الشراشف. وكان يدهشني ان ارى الناس وهم لا يكادون يولون حركاته اي انتباه، بينما كانت بعض النساء تضحك. على ان العدّاء لا يبدو اكثر منهم انتباهاً، فهو لا يطلب منهم شيئاً بل يبدو متجاهلاً الدراهم التي وضعت له على الطاولات. وفي الوقت نفسه كنت اشعر بالغيظ والدهش وحين رأيته يقترب منا جمعت الدراهم ومددتها اليه. ولقد بهرتني نظرات العدّاء لثانية فقط، لأنه كان قد ابتعد ليتابع تحويمه الطويل حول الحديقة، راسماً شكل اكليل حول الاعشاب ثم، ليختفي من حيث أتى.

بقيت في ذهولي هذا، وقد امتلأت اذناي برنين الجلاجل وسمرت عيناي على المخرج، ضاغطاً بعصبية قطعة النقود بين اصابعي حتى انني لم اكد اسمع والدي وهو يقول: «عجباً، انه لم يأخذ شيئاً، ولا شك في ان جيوبه ملأى».

اعترف انني كنت ادهش لو رأيت هذا المخلوق الذي يتعالى عن الأرض ينحني ليأخذ الدراهم. صحيح انني مددت له دراهمي لأتخلص من شيء كان يحرق اصابعي وكأنما قد قيل لي: «اعطِ هذه الدراهم شيطاناً او ملاكاً.» لم يكن هناك شيء يصرفني عن الاعتقاد بانني كنت احضر مشهداً جهنمياً او سماوياً. انه الشيطان او احد ممثلي السماء بشخصه، هذا الذي جمع اطراف الحديقة بدوائر ركضه، فبريق عينيه وابتسامة فمه ينطقان بذلك.

ربما كنت انسى تماماً هذه الحادثة من طفولتي لو لم تتسم نهايتها بمأساة. ففي اليوم التالي وجد هذا العداء الغريب، ممدداً على ضفة حفرة، يابساً، وقد التصق «ميوهه» بجسده وغطست قدماه في الماء.

واني احاول تمثل ما جرى له منذ الوقت الذي اختفى فيه عن عيني، عيني الطفل المسحور. ان امتناع ماتيو عن اخذ الدراهم لا يمكن ان يفسر بملاحظة والدي الساذجة. فالرجل الذي يستعطي، الشحاذ المعتاد، ولو كان رشيق الحركة، لا يرفض عن رضى قرشاً اضافياً. ولا ريب في ان ماتيو قد امتنع عن الشحاذة ذلك اليوم. لم يكن الاستعطاء منذ زمن طويل هو الذي يقوم به، وانما كان كالفراشة او كالنحلة يلتمس الغنيمة. لقد قذف بنفسه في الأجواء كالنحلة التي اصابها من فرط طيرانها الدوار. فمضى في ركضة ابدية. ومن المؤكد ان قلبه قد خفق بشدة في هذا النهار، بشدة غير مألوفة، خفق حتى انفطر. وحين رقد اخيراً على حافة الحفرة لم يكن ذلك من شدة التعب. لقد اراد ان يشرب، فحتى الطيران يبعث على العطش وكان ان نام.

# العدد القادم

## عدد ممتاز خاص بالشعر

**سيكون العدد القادم من « الآداب » عدداً ممتازاً في ١٠٤ صفحات ، خاصاً بالشعر ؛ وسوف يضمّ دراسات ضافية عن الشعر العربي الحديث في مختلف الاقطار العربية والشعر الغربي الحديث ، ومجموعة من احدث قصائد كبار الشعراء العرب ، فضلاً عن الابحاث والموضوعات التي تمت الى الشعر بصلة . وستنشر في هذاالعدد نتائج مسابقة « الآداب » في الشعر . احجزوا منذ الآن نسخكم من هذا العدد الممتاز الذي سيكون وثيقة ادبية هامة .**

لقد ركض ماتيو كثيراً حتى انه تابع ركضه في نومه . وكان الليل قد هبط وامتلأت السماء بالنجوم . وقطع ماتيو السهل من غير توقف متخلصاً من جاذبيته الارضية يرافقه صوت جلاجله الجميل الذي يشبه انغام الجدجد الليلية . فاجتاز بسرعة الحقول، والانهار التي كان يقلد مجراها الملتوي . وها هو ذا بعيد من غير ان يشعر بذهابه ، وكل خطوة من خطاه وثبة جديدة .

حتى اذا بلغ منطقة الجبل بعد هذا التمهيد في السهول المنبسطة، اخذ يصعد ويهبط بانطلاق واحد اصلب المنحدرات، ويدور حول القمم فيجثم عليها لحظة وهو لا يني يحرك عقبيه ويردد اغنيته . ولكنه ما لبث ان جاوز الجبال وادرك البحر ، والمحيطات تتتابع امامه كأنها انعكاس للسماء رحيب ، كل موجة منه نجمة . وتقدم ردحاً من الزمن بمحاذاة الضفاف الملتوية ، فسجل عدوه مرحلة اخرى . انهانزوة من نزوات خاطره، كمن يراوح امام لذة ما ، قبل ان يرتمي فيها .

وانطلق فجأة ،وبقفزة واحدة،قطع بحراً بكامله ثم آخر لينعم بقوته . واذ كان المشي على الماء لذة كبرى ، فقد اجبر ماتيو نفسه على وضع قدميه فوق كل موجة ليجتاز اخر محيط ، وكل موجة مقفز له .

لقد بلغ هذا الموضع من الكرة ، حيث كل شيء صحراء ،وعدم، ورمال ممتدة لم تكد الرياح تخط عليها اثراً . لقد احست الارض باسرها وقع قدميه وسمعت صوت جلاجله . اتراه بقفزة واحدة سينجز رحلته ثم يرجع فيسلك الطريق نفسها ؟ إن الناس لا يحبون الصحاري . ومهما بلغ هوس العدّاء بالركض فليست لذة له ان يخلف على الرمال اثار قدميه .

واياً ما كان ، فهو لم يفكر حتى بهذا . فليس ماتيو بعداء عادي . انه يركض ، يطير ، والرمل ، بدلاً من ان يوقفه يدفعه ويحمله . مهما بلغ من عراء الارض المضاءة بالقمر حيث لا شيء ينمو ، ولا شيء يتقدم وحيث كل شيء يدعو الى التفكير بالموت ، ففيها يعدو الانسان خير ما يعدو اذ لا شيء يعترض سبيله . إن الخطوط المنحنية والتنميقات ليست الا هوى خالصاً . ليست الا اختراع السيقان والفكر . إن ماتيو يعدو منذ قرن . فلا الوقت يحسب ولا اغنية الجلاجل تنتسب الى الارض انما هي النجوم التي تغني . واذ قطع الرمال برمتها من غير ان يترك زاوية ، اخذ يوسع دائرته ويضاعف قوة انطلاقه ، قاطعاً مراراً عديدة محيط الصحاري الكبير. لكأنه طير جارح يحلق ،ولكنّ عينيه لا تفتشان عن شيء وهو في غمرة المجد .

وحين افرغ سكرته كلها؛رأى راية هائلة من الجليد هي ارفع ما صادف في طريقه ، تؤدي توا الى السماء . اذ ذاك تحفز ماتيو وقفز ، فكانت كل مسافة يجتازها كدرجة سلم لا ينتهي؛ وكان كلما اعتقد انه وصل عاد كل شيء ليبتدىء من جديد . وكانت ثمة نجمة في الافق ، اشد لمعاناً من سواها؛تبدو وكأنها تشير الى الهدف . واندفع ماتيو اليها ولكن انطلاقه تحطم : كانت النجمة تبتعد ابداً . كان يصعد، وجلاجله ترن؛ الا ان صوتها هو ايضاً كان كأنه يتلاشى . كان يحس ان قواه تخوّر وكان العرق يسيل على صدغيه . لقد زمجرت رئتاه : انه لن يبلغ الهدف . واي هدف هو ! انه لا يفكر به بعد .

وها هو يتذكر فجأة : لقد نسي ان يمد يده . يمد يده ؟ اجل ، كالعادة ، ليلتقط الدراهم . الدراهم ؟ هناك على الطاولة ولمن تكون،لامه، اتراه سيترك امه تموت جوعاً ؟

وتحولت ساقاه الخفيفتان الرشيقتان الى رصاص.وانقطع صوت الجلاجل وساد الجبل صمت الموت . ظلت عيناه معلقتين على النجمة ولكن قدميه ابتا الصعود فسقطتا وتدحرجتا على السلم جارفتين خلفهما كل ما تبقى .

ولا شك في ان قلب ماتيو ، انما توقف عن الخفق ، في هذه اللحظة بالذات . فوجدوه ، كما ذكرت ، على ضفة نهر .

وكانت قدماه اللتان غمرتهما المياه، تبدوان ؛وهما في تدفق الامواج كأنهما ما زالتا تعدوان.

# نامت نهاد

« الى ابنتي نهاد البالغة من العمر شهرين »

نامت نهادْ
فالبيت صمت .. واتئاد
خطواتنا وقع صموت
لا يستبين
وحديثنا همس خفوت
فعلى الوساد
أملي واحلامي البعاد
أملي الذي احيا له
وارى الحياه
غير التي قد عشتها
ان الحياه
في ان أهيئه ليسعد بالحياه

***

نامت نهاد
وبقية من بسمة الشفاه
لما تزل فوق الشفاه
ويد بجانب خدها
ويد تنام بصدرها
والارنب المنقوش في الثوب الصغير
نزق المسير
وصغاره مترنحه
كالزهرة المتفتحه
نامت نهاد

***

نامت نهاد
فجلست قرب سريرها
أرعى الحنين
أتنسم الآمال من انفاسها
وارى السنين
تمضي ... فأمعن في الخيال
وأشيم كونا – في غد – فيه الانام
يمشون فوق دروبه
ويد السلام
والحب ... تهدي السائرين
فهتفتُ : مرحى يا نهاد
درب الغد المرجو جف به القتاد
وغداً اراكِ ... وتبسمين
وترددين :
«أبتي ... أما تحكي عن الماضي الدفين
حدثْ عن الجيل الذي صاحبته
هل عشت فيه كما تريد

هل عشت فيه ؟
فاقول : ويحك يا نهاد
لم تنصفيه !
أنا قد أكلت الجوع والألم المرير
وعرفت ما معنى الضياع
كل الضياع
ومشيت حيث خطى المنون
وعلى الدجون
وعلى الصباح
آثار دمّ سال من هذي الجراح
كافحت عمري يا نهاد
ولك الكفاح
فلقد أردتُ لك الحياه
بيضاء يغمرها سلام
وضحى رغيد
اني اردت لك الحياه
ولجيلك المرجو ... يا كنزي الوحيد

***

وسمعتُ هل « نامت نهاد » ؟
هو صوت امك يا نهاد
فرجعت من حلمي البعيد
حلمي السعيد
ووجدتني قرب السرير
ويدي تُحرّك مروحة
وعلى الوساد
كالزهرة المتفتّحة
نامت نهاد

القاهرة

**كمال نشأت**

من رابطة « النهر الخالد »

# يقظة الحضارة

بقلم نزار الزين

هل تعب الانسان من وجوده ، وغارت تباشير الامل في أفقه ، فاضحى على شفير هاوية ودماريلوّح بحتفه وحتف اقرانه ، ويحل مشكلته كما حلها شمشون حين زلزل دعائم المعبد على رأسه ورأس اعدائه ؟

أو ليس من الغريب ان يُفصم العالم الى شقين لا يفصلها الا اسطورة سلم ؟ اقول اسطورة لان هذا السلم قائم على تهديد ووعيد وعلى حشد لقوى التدمير . انها اسطورة جميلة قد تكون مسك الختام لهذا العالم التعب من وجوده !

ان القنبلة الذرية والهيدروجينية وما ابتكر الانسان وسيبتكر من ادوات تدمير ، كل هذه تعلن بوضوح عن خطر داهم وعن مشكلة اصيلة .

ليس من شأني التنبؤ بما سيحدث او بما هو آت ، ويكفيني انني لا اؤمن بالمصير لاحول وجهي مستطلعاً نحو الماضي ومنخذاً موقف المحلل النفسي الذي يقف من مشكلة الانسان موقف المفسر لاصل العلة وموقف الشارح للقواعد التي رست عليها شخصيته .

وحضارة الانسان المهددة تدفعنا للعودة الى المنشأ ، الى هذه اليقظة الاولى التي خرجت بالانسان الى حقل الابتكار والى حياة ( العمران ) على حد قول ابن خلدون .

وهنا يلح علينا السؤال : كيف تمت اول خطوة نحو الحضارة ؟ وما هو المحرك الذي دفع بهذه الخطى نحو التقدم والابتكار ؟

هناك ولا شك عامل المكان جغرافياً كان او بيئياً ، وهناك الى جانبه عامل الزمان مناط المعجزة ! او صُروف الظروف ، وقبل هذا او ذاك استعداد الجنس وقابلية الجماعة. قد يكون احد هذه العوامل هو صاحب الاثر الفعال ، وقد تكون هذه العوامل مجتمعة هي التي انبتت الحضارة . ولا شك ان التفسير الثاني يعتمد الحذر ويتحصن امام النقد ، ولكنه يفقد في تعميمه قوة الوضوح وجاذبية التعليل الموحد .

للمكان ولا شك اثره ولكنه لا يكفي وحده للتعليل ، فهناك امكنة متشابهة من حيث البيئة الطبيعية والجغرافية لم تنبت كلها حضارات [1] ، وهناك ظروف متشابهة وأحيان متوادفة لم تظهر الحضارات في آن واحد ، اما عامل الجنس فانه عاجز عن تعليل الامر ما دام ان فريقاً من جنس ساد حضارة وظل سائر الجنس قابعاً في بدائيته . ولكننا مع هذا لن ننكر ضرورة هذه العناصر الثلاثة : البيئة والظرف والجنس كاسس لازمة لكل حضارة ، او اذا شئنا كاطار ضروري لها . وعلى كل فان قولنا : ان هذه العناصر مجتمعة هي التي تكون الحضارة ، نوع من التهرب والتعمية ، واكتفاء بالسطحية أمام مزالق التعمق .

يأخذ طوينبي على اشبنجلر انه ، مع وصفه البديع لتطور الحضارات ؛ لم يتعرض للسؤال عن يقظة الحضارة وكيف دبت في حركتها الاولى ودرجت في حداثتها نحو التقدم والغنى .

هذا السؤال اساسي لفهم منشأ الحضارات ولادراك طبيعتها. ويأخذ طوينبي على عاتقه البحث عن الجواب المرضي ، فليستعرض الاسس التي ألمحنا اليها ، من بيئة وجنس ، فيرى أنها لا تفي بالمطلوب ، ولا تبدو كسبب مباشر ينقل الحضارة من سباتها العميق ( ين Yin ) الى حركتها الفوارة ( ينج Yang )[1].
هنا يلجأ العالم التاريخي الى الاسطورة فيجد فيها المعين الذي يستخرج منه التفسير ويقول : « في كل مرة يبتدىء التاريخ بحالة تامة من السكون ( ين ) ففوست انما هو بئر من العلم .. وآدم وحواء كمال في البراءة والسعادة .. والشمس في كون الفلكي نجم كامل يقوم بدوره دون تردد او توقف . هنا يكون السكون على درجة من النضوج تمكن من الانتقال الى الحركة . فمن الذي يدفعه في هذه الخطوة ؟ والتغير في حالة عرفناها بانها كاملة ، لا يحدث الا بمثير او بدافع مصدره الخارج . فاذا تصورنا هذه الحالة بانها توازن فيزيائي ، كان علينا افتراض تدخل نجم ، واذا تصورناها على انها اطمئنان نفساني او ( نرفانا ) كان علينا ادخال عامل آخر للمشهد . كنا قد يحمل النفس على ان تنظر من جديد الى تفكيرها وتوحي اليه بالشك ، او كعدو يحملها على تجديد شعورها تاركاً لها الحزن والاسى والخوف والاشمئزاز . وهذا هو بالفعل دور الحية في

---

( ١ ) راجع Toynbee طوينبي « مختصر التاريخ ».

( ١ ) من الصينية : ين بمعنى السكون وينج بمعنى الحركة .

الهبوط وابليس في الخلق والشيطان في فوست». وعلى هذا فلا بد من تحدٍ خارجي يحمل الانسان على المشاكسة وعلى شق طريق حضارته . فالمبدأ الذي يعتمده طوينبي للرد على السؤال الذي فات اشبنجلر هو ( التحدي - المشاكسة )

قبل ان نعلق على هذا الرأي علينا ان نتصور الانسان في حالته الاولى ونفترض الموقف الاولي الذي اندفع لتشييد الحضارة . هناك ثلاثة احتمالات يمكننا تصورها :

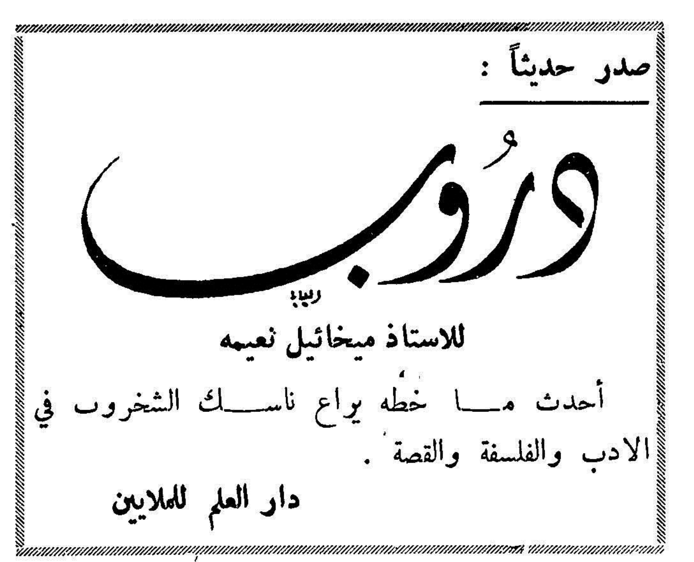
مغامرة حملت قبضة من الناس على الهجرة واكتشاف اراض جديدة . واذا اخذنا بان منبت الجنس البشري كان في منطقة حارة تمتد من الصحراء الكبرى مارة بمصر والجزيرة العربية وجنوب الهند ، فاننا نتصور ان هذه القبضة قد رحلت من هذه البيئة في فصل الصيف ساعية وراء امكنة لطيفة الجو معتدلة الحرارة . ولكنها لا تلبث حتى يحل عليها صقيع الشتاء فتصارع وتناضل وتبتكر الادوات اللازمة لبقائها، وبهذا ترسم اول خطوة حضارية .

وهناك تصور آخر يجعلنا نفترض ان الظروف الجغرافية قد تغيرت وحملت الانسان على ابتكار الاساليب لتدعيم بقائه والمناضلة ضد زواله .

اما التصور الاخير فهو ان هناك انشقاقاً قد حدث بين الجماعات البدائية فحمل قسماً منها على النزوح الى بيئة جديدة وبالتالي حمله على ابتكار الاسباب التي يمكن ان يقاوم بها الطبيعة وملابسات البيئة الجديدة .

والتصور الاول غني بالخيال خصوصاً اذا جنحنا الى تتبع المغامرين في هجرتهم وتصورهم في بيئتهم الجديدة ، ولكن علامة الاستفهام تتبعنا نحن الآخرين سائلة عن الدافع لهذه المغامرة وكيف نبتت في نفوس هؤلاء الناس ؟ واذا تأملنا التصور الثاني لا نفهم لماذا تابع الانسان ابتكاراته لخلق حضارة مادام ان غرضه كان التكيف حسب التغيير الجغرافي الذي تم. ولا يمكننا ان نتصور الحضارة على انها تكيف متواصل من الانسان تجاه تقلبات جغرافية - اما التصور الثالث ففيه معين للاستنتاجات النفسية والاجتماعية، وهذا ما فعله فرويد حين تصور ان بدء الحضارة كان في النزاع بين الابناء والاب على الام مما حمل الابناء على قتل ابيهم وعلى حيازة امهم وهنا نبتت في نفوسهم فكرة المعبود والممنوع والشعور بالخطيئة ومركب أوديب وما الى ذلك من الاستنتاجات [1]. ولكن

(١) للايضاح راجع كتاب فرويد المعبود والممنوع Tatem et Talum.




هذا التفسير لا يفترض وجود العامل الخارجي الذي ينقلنا من السكون الى الحركة على حد تعبير طوينبي . فالمسألة امر داخلي بحت لا يفسر نشوء الحضارة ويمكننا ان نجده في قبائل بدائية تعيش على بدائيتها حتى الان . وعلى هذا لا بد لنا من تصور عامل خارجي هز الانسان وجعله يستفيق من سباته الأولي . ولا بد ان هذا العامل الخارجي كان من العظم والعنف بحيث انه يتجاوز الحدود الطبيعية . انه عامل خارق بالنسبة للانسان الاولي والا فانه سيكون كالعامل الجغرافي في التصور الثاني لا يلبث الانسان ان يتكيف بموجب اثره وتأثيره ويقف في مراقي حضارته . ولا يغيب عن ذهننا ان الانسان الاول كان شديد الخيال يطرح على العوامل التي تأتيه من الخارج صفة الالوهية والطبيعة الخارقة : فالشمس لم تكن في تخيله نجماً ضخماً ملتهباً تدور حوله السيارات ، بل كان إلـهاً يغضب ويرضى يمنح الغضب ويحرق الزرع ، وكذلك كانت كل قوى الطبيعة متميزة بمثل هذه الصفات الخارقة .

الى هذا الحد من التصور والافتراض يمكننا الاخذ برأي طوينبي فنقول : ان هناك عاملاً خارجياً خارقاً للطبيعة تحدى الانسان في سكون وحمله على المشاكسة والنضال ودفعه في معارج الحضارة .

ولكن هذا ان صح كأساس لمبدأ عام، فانه لا يفسر سير الحضارة وتطورها ولا يلقي ضوءاً على صانع الحضارة نفسه اي على الانسان المبتكر .

ان الانسان الذي صمد للتحدّي وناضل ، كان يحمل في نفسه بذور دافع حضاري ما لبث ان تحرك ودفع به في مسالك الابتكار والثقافة والاختراع والثقافة .

كان في البدء شعور بالخطر آت من التحدي ، وتبع هـذا الشعور حالة من عدم الامان فحواها الخوف والرهبة ، ولما كان المتحدي خارقاً للطبيعة ليس له حدود معلومة فـان هذا الخوف وتلك الرهبة كانا ممزوجين بالقلق . ومن هذا القلق نقف على مفترق الطريق : اما زوال واما وجود ، اما فنـاء الذات او توكيد الذات ، اما سلب واما ايجاب . وفي هذا الموقف القلق يشعر الانسان بذاتـــه بصورة جديدة وحتى بصورة عنيفة ويمكن مقارنة ذلك بحـالة فيزيولوجية : فنحن نشعر بوجود معدتنا او امعائنا او كليتينا حين تزداد الحموضة او ينتابنا مغص او نوبة رمل مثلاً ، وكذلك الحـال حين نقف قلقين على الصراط بين عدم ووجود . هنا تنبت الفردية وتشعر الذات بوجودها الخاص . وهنا نضع يدنا على الدافع الحضاري الذي ندعوه بتوكيد الذات او تحقيقهـــا . ففي الانسان استعداد للابتكار والخلق لا بد من عامل خـارجي يهزه ، فاما ان يشله القلق واما ان يندفع معبراً لتحقيق ذاته وتوكيدها .

وتوكيد الذات هذا يتجـــاوز من بعيد تأمين حاجات الجسد ومتطلبات العيش : انه المدى القيمي الذي يخوض فيه الفرد تجاه الغيب وتجاه المجتمع . ويتجاوز كذلك مفهوم غريزة البقاء : فكم من فرد يضحّي بنفسه للذود عن هدف وللدفاع عن قيمة ، وكم من فرد يترك الحياة مختاراً حين يسلك طريق الانتحار .

وتوكيد الذات هـذا الذي حركه الخطر وانطلق من القلق يفسر لنا تطور الحضارة ، فهو يتمثل بالابتكار الفردي والخلق الذاتي الذي تتردد اصداؤه في المجتمع فيدفع به في سلم الارتقاء . واذا تصورنا توكيد الذات في البدء كنضال من الفرد تجاه الغيب فاننا نتصوره بعد الارتقـــاء الحضاري كنضال من الفرد تجاه المجتمع على وجـه العموم . كل فرد يسعى الى توكيد ذاته وبهـــذا كانت الحضارة وبهذا نفسر السلوك الانساني .

والانسان لا يؤكد ذاته في الخلاء ، بل يندفع في ذلك التوكيد تجاه الغير سواء أكان ذلك الغير هو الغيب او المجتمع ، وصفة هذا التوكيد هي حصول الفرد على قيمة : قيمة خارقة او قيمة اجتماعية يعتز بها الغير . ولكن هذا الفرد الذي يؤكد ذاته عليه ان يقر بقيمة الغير حين يؤكدون ذواتهم ، ولا بد له من الحد من توكيده او من نفي ذاته احياناً ، والا فان العلاقة مع الغير لا يمكن ان تتم . وحتى لو صدقنا ما يقوله هوبز بان الانسان ذئب بالنسبة لاخيه الانسان ، فان للذئاب شريعة وبين الذئاب نوع من العلاقة . ولا بد اذن من قرن توكيد الذات بنفي الذات لقيام العلاقة مع الغـــير . وفي هذا يصح قول اسبينوزا « في كل نفي توكيد » والعكس صحيح .

واذا كان الامر كذلك فـان توكيد الذات يتأثر بالقيم الراهنة في المجتمع من ناحية ، ويتـــأثر من ناحية ثانية بنوع العلاقات الاجتماعية ، كما انه يتلون بلون الدوافع الغريزية الفردية حيناً وغيابها حيناً آخر :

فاذا نظرنا من كوة الابتكار والخلق تتبدى لنا الفردية ، واذا تطلعنا الى المجتمع عموماً تذوب هذه الفردية بين قانون ونظام وأوضاع وتصبح كماً في كل او عدداً في احصاء .

واستناداً الى هذا المفهوم الاخير يمكننا ان نلمس أزمة الانسان الحـــالي . فبعد ظهور الآلة وبعد القفزات العلمية الحديثـة اصبحت الفردية تعيش في جو اقتصادي واجتماعي معقد ، واخذت الحدود والالتزامات تلتهم مجالها الحركي وتضطرها الى مشاركة الغير في اعمال جماعية . ازاء هذه الوضعية نشأ اتجاهان متضادان : اتجـاه يرمي الى نفي الذات الفردية لتوكيد المجموع الذي تقوم مشكلته برمتها على الاقتصاد ، ونعلم ان هذا الاتجاه هو الاتجاه الماركسي . امـا الاتجاه الثاني ، وهو الاتجاه الوجودي ، فانه يتخذ الطريق العكسي مؤكداً الفردية الى ابعد الحدود يحملها اثقال التعقيد الراهن ويمنحها الاختيار الحر فينتهي الى شعور بالقلق لا مناص منه وينفي ما عدا ذلك سابغاً عليه صفة العدم . ففي الاتجاه الاول هروب بمشاكل الفرد وبذاتـــه الى ذات كلية او مادية وفي الاتجاه الثاني توتر لمشاكل الفرد وذاته مما يدفع الى قلق حائر لا يندرج في عمل منتظم .

والتطرف في نفي الذات او في توكيدها يؤدي الى موقف متطرف ينحرف بالحضارة عن سيرها الطبيعي .

ولا بد من قرن التوكيد بالنفي بالقدر الذي يدعو اليه الابتكار الفردي من جهـــة والعلاقة مع الغير من جهة ثانية .

اما القنبلة الهيدروجينية ومـــا يشاع عن اخواتها من كوبلتية وآزوتية فانهـا تنفي الذات الفردية كما تنفي الذات الكلية ( بمفهوم وجودي طبعاً ) ولا ادري ماذا تؤكد !

باريس **نزار عبد الباسط الزين**




تتكون هذه المسرحية من ثلاثة فصول ، لا يفصل بينها زمنياً غير اشهر قليلة ؛ وتبدأ بزواج الاب سليمان الاحمد – والد الشاب عبدالله – من زوجته الثانية الفتية فتحية . ويدور الفصلان الاولان حول عرض العلاقة الخفية المتوترة بين اب ذي سطوة كبيرة وبين ابن قاق شاعر بضآلته مستميت في تثبيت ذاته . ومن خلال هذا العرض تبدو شخصيات المسرحية الثانوية : والدة عبدالله العجوز المريضة المتدينة . عم عبدالله المدعو فهمي المتحرر فكرياً والذي يفهم – ويخشى في الوقت نفسه – افكار ابن اخيه واعماله . ثم فتحية زوجة سليمان الاحمد الثانية وعلاقتها بعبدالله تبقى غامضة حتى الفصل الاخير .

وفي هذا الفصل تنحل عقدة المسرحية الرئيسية ويعرف مصير عبدالله الذي سبق ان اختفى من البيت على حين غرة ورغم منع ابيه اياه من الخروج للاشتراك في مظاهرات سنة ١٩٤٨ . وهذا الفصل يكوّن من بعض الوجوه وحدة مستقلة .

**المنظر**

( يرفع الستار فتدق الساعة خمس دقات في غرفة الجلوس بمنزل سليمان الاحمد . على الغرفة مسحة من الاهمال والكآبة . ساعة دقاقة الطنف بلا وسائد ولا غطاء ، الارض عارية جرداء .

بين آن وآن يرن في انحاء الغرفة صوت خشن يرتفع من الراديو في تلاوة للقرآن . بعد رفع الستارة بفترة وجيزة تدخل فتحية من الباب الايمن وهي في ثياب قاتمة ، فتسير بتثاقل الى الراديو وتغلقه بصورة مفاجئة ثم ترتمي على الطنف . يسود الغرفة هدوء غير اعتيادي تقطعه عدة طرقات على الباب الخارجي ، وبعد قليل يسمع صوت الباب يفتح ثم يرتفع بوضوح صوت شاب . )

صوت الشاب – عبد الله موجود ، من فضلك ؟ ( فترة سكون قصيرة )

صوت ام عبد – ماذا تريد ؟

صوت الشاب – ارجو المعذرة ، لدي معه عمل . أيمكن ان اراه ؟

صوت ام عبد – انتظر . ( تدخل ام عبد من الباب الأيسر ، وعندما تحس بها فتحية تلتفت اليها )

ام عبد – يسأل عن عبد الله . كـأنه لا يعلم ...

فتحية ( بصوت قاس ) – من هو ؟

ام عبد – احد اصدقائه .

فتحية – خبريه .

ام عبد ( تنظر اليها بصمت لحظات ) حسناً ... ( تخرج وتترك الباب مفتوحاً )

ام عبد – ماذا تريد منه ؟

الشاب – ارجو المعذرة ...

ام عبد ( تقاطعه بحدة ) – لا ترج المعذرة كل دقيقة . متى رأيته ؟

الشاب – ارجو .. كنت مسافراً منذ اكثر من شهر وقد عدت اليوم لاراه . اتيت اليه تواً . أهو مريض ؟؟

( سكون . تقوم فتحية فجأة قاصدة الباب )

فتحية ( بسرعة ) – مساء الخير . أتريد ان ترى عبدالله ؟ انه أسوأ من مريض . لقد مات منذ اسبوعين ؛ وبالضبط منذ ثمانية عشر يوماً .

( شهقة ثم صوت الباب يصفق بشدة . تعود فتحية الى الغرفة فتجلس مرة اخرى على الطنف بأعياء . بعد قليل يدخل رياض من الباب الايمن . وعندما يراها يقف لحظة . )

رياض – الراديو .

فتحية ( لا تنظر اليه ) – من يريده ؟؟

رياض – أمي .

فتحية – ماذا تعمل ؟

رياض – كانت تبكي .

فتحية ( مشيرة بيدها اليه ) - إجلس .

( يجلس قربها على الطنف دون كلام ) – ألا تكرهني ؟؟

رياض – لماذا ؟

فتحية ( ملتفتة اليه ) – ألم أؤلمك قبل أيام ؟

رياض – متى ؟

فتحية – عندما ضربتك

رياض – كلا . ألم تقبليني وتبكي ؟

فتحية – ما أطيب قلبك ! كنت متوترة الاعصاب ذلك اليوم . رأيتني ؟

رياض – نعم . كنت اراك .

فتحية – يجب ان لا تتأثر مني اذن . اني امك الثانية . اليس كذلك ؟

رياض ( بعد فترة صمت ) – لماذا تكلميني هكذا ؟ ان ابي يضربني دائماً ولا يقول لي شيئاً ، وكذلك امي بعض الاحيان .

فتحية – هل اشبه اباك ؟

رياض – انه لا يستطيع ان يؤذيك . انت شخص لا يمكن لاحد ان يؤذيه . ( تدير رأسها عنه ) لماذا تفكرين دائماً ؟ أيحزنك شيء ؟

فتحية – هل نسيت ؟

رياض ( هامساً ) – عبدالله ؟؟

فتحية – ألم تحبه ؟

رياض – لقد نسيت انك حزينة بسببه . انا انسى دائماً ، هكذا تقول أمي . ( يسكت قليلاً ) هل تفكرين بعبدالله ؟

فتحية – انا ؟ كلا . لماذا افكر به؟

رياض – انا افكر به دائماً ، لاني احبه . كان يكلمني بشدة ولكنه كان يحبني اكثر من اي شخص آخر في البيت . وكان يعطيني نقوداً دون علم ابي. هل تعلمين لماذا خرج في المظاهرات؟

فتحية ( بصوت قاس ) – كلا . لا اعلم . لماذا يجب ان اعلم ؟

رياض ( يمسح ما تحت عينه اليمنى بأصبعه ) – ابي وامي حزينان جداً . انت ايضاً حزينة . لكنني لا اعرف اذا كنت حزيناً ام لا ؟

فتحية ( تلتفت اليه برفق شديد ) – ماذا تعني ؟

رياض – كيف يجب ان أكون حزيناً ؟ انا حائر فقط . وعندما تبكي امي اشعر بقلبي يخفق بسرعة ثم ابكي انا ايضاً . لماذا تبكين انت ؟ تقول امي انه لا يهمك ان نموت جميعاً . هل هذا صحيح ؟

فتحية ( تدير رأسها عنه )– يا للسخف !

رياض – اذا مت انا ، الا تحزنين قليلاً ؟

فتحية – لا تكن طفلاً سخيفاً . لماذا تفكر بامور لا معنى لها : ( فترة سكون ) هل سيأتي عمك ؟

رياض – سيتعشى عندنا . ( تسمع خطوات في الخارج ) جاءت امي.

( تدخل ام عبدالله من الباب الايمن وهي ترتدي ثياباً سوداء وقد بدا عليها التعب والانهاك بصورة تعيد الى الذهن وصفها السابق لنفسها : امرأة منتهية . )

ام عبدالله ( بصوت مرتجف منهار ) – الا تسمع القرآن قليلاً ؟ قلبي يفتحه القرآن فلا تحرموني منه . لماذا اغلقته دون سبب ؟

فتحية ( لرياض ) افتح الراديو

رياض( ناظراً الى الساعة ) – انتهى القرآن ( الى امه ) هل سيأتي النساء اليوم ايضاً ؟

ام عبدالله – نعم . اصعد الى غرفتك بعد العشاء . فتشي عن قرآن في محطة اخرى . ان قلبي منقبض ( تخرج من الباب نفسه . )

رياض – الى متى ستمتد زيارات النساء لنا ؟

فتحية – اربعين يوماً.

رياض – انا لا انام في الليل . يزعجني الصياح والنحيب . انهن يصرخن بشدة ويضربن على صدورهن بشدة كذلك . أكلهن يبكين عبدالله ؟؟

فتحية – دع هذا الحديث الآن( يقرع الباب الخارجي )انظر من القادم.

رياض ( سائراً الى الباب الأيسر )- انه ابي.

( يفتح الباب الخارجي . بعد قليل ؛ يدخل فهمي من الباب الأيسر ووراءه رياض . الاول في ثيابه الاعتيادية ولا شيء يلفت النظر فيه غير ربطة سوداء لا تتناسق مع ثيابه . )

فهمي ( بصوت خافت لين ) – مساء الخير.

فتحية ( دون حراك ) – مساء الخير( يقف فهمي قليلاً وسط الغرفة ثم يلتفت الى رياض. )

فهمي – هل جاء ابوك؟

رياض – كلا ، سيأتي عما قريب . آلا تجلس يا عمي؟

فهمي – شكراً ( يجلس على كرسي قرب الراديو ) ماذا تفعل امك؟

رياض– لا اعلم.

فهمي ( لفتحية ) – أأنت بخير ؟

فتحية – نعم . هل يبدو عليّ خلاف ذلك ؟

فهمي – بعض الاصفرار في وجهك .

فتحية – انه الارهاق .

فهمي – ليس الارهاق وحده . الحالة النفسية لها اكبر اثر في ذلك .

فتحية – بالطبع ( لرياض )لا تقف هكذا. اجلس وارح نفسك.

رياض ( قاصداً الباب )– ساخرج . عندي واجب ( يخرج )

فهمي – انا قلق على سلمان هذه الايام .

فتحية – لماذا ؟

فهمي – انه مشغول بامور لا اعلمها. مررت عليه في الخان قبل يومين فرأيته في حالة ذهول شديد .

فتحية – امر طبيعي كما ارى.

فهمي – انت لاتعرفينه جيداً. لا شيء يمكن ان يعكر عليه حياته . كان هكذا منذ شبابه.

فتحية – حتى ولو فقد ابنه ؟

فهمي – لا استطيع ان اجزم . كان يحب عبد الله حباً جماً وان لم يظهر ذلك . غير ان حالته ليست حالة شخص فقد ابنه .

فتحية – ماذا يجول بذهنك ؟

فهمي – انا ؟ كلا . لا شيء جدياً ابداً . لا شيء جدياً .

فتحية – لعله حزين اكثر مما ينبغي . ليس قليلاً ان يفقد الرجل ابنه الشاب .

فهمي ( يهمس ) – كان متفتحاً للحياة بكل قواه .

فتحية – من هو ؟

فهمي ( مستمراً ) – كانت افكاره تروعني كثيراً . افكاره التي يريد ان يعيشها . هذا ما كان يخيفني منه.

فتحية – ما قيمة الافكار اذا بقيت في الذهن ميتة ؟

فهمي – أتسخرين ؟ ان في قولك ما يقلب العالم . لا يمكنك ان تعلمي ما هي الحياة التي تسيّرها فكرة معينة؟

فتحية– بل اعلم.

فهمي ( يعود الى شرود ذهنه غير منتبه اليها ) – ومع ذلك فلا يمكن ان اتأكد انه فشل ام لا . كل تلك الحيوية ! الهي ، هل هي وراثية ؟

فتحية – كلا .

فهمي – كانت أبسط فكرة تنبت في نفسه تتشعب وتريد .. وتريد ان تقلب العالم كله .

فتحية – لم يكن مثقفاً ثقافة واسعة .

فهمي – كلا . لم تكن ثقافته هي الدافع . كلا بالتأكيد . الم اقل لك انها نفسه ؟ نفسه هي كل شيء . ونفسه من اين اتت ؟لا ادري. من اي شيء كانت تتكون ؟لا اعلم؛اي عنصر شيطاني كان فيها؟

فتحية – اوه

فهمي – كم تألمت لموته . كنت اتوقع منه خيراً كثيراً .

فتحية – أكنت تتوقع خيراً لك ؟

فهمي – كلا ، لعائلتنا . كان..لا ادري لماذا يدور بذهني انه كان سيخلد اسمه واسم عائلته .

فتحية ( تقف فجأة ) – ما أسخف ما تقول ! أوه ! ما أسخفه ! رباه ! لماذا لم امت انا ايضاً ؟؟

فهمي ( بدهشة ) – ما هذا ؟ ما هذا ؟ ( ينظر اليها وهي تروح وتجيء في الغرفة بحدة وقد شبكت ذراعيها على صدرها. كانت عواطفها ثائرة وفي اعنف ثورة كانت تتكلم ) .

فتحية – لا شيء غير الكلام . دود ارضي حقير . اواه ! لماذا لم امت انا ؟ لماذا لم امت ؟ لم امت .

فهمي ( ببعض الارتياح ) – إجلسي بالله . انت لا تسيطرين على نفسك( يقوم اليها ويحاول ان يجلسها . )

فتحية ( تتخلص منه ) – كلا . دعني ، دعني. اجلس انت. لماذا لا اكون مسيطرة على نفسي؟ ألست مثلكم ؟ انا مسيطرة على نفسي تماماً .

( يعود الى مقعده ويشعل سيجارة بينما تظل تروح وتجيء بحدة لم تفقدها تماماً ) عليّ ان اجرع سخافاتكم ، وسأجرعها . عليّ ان استمع الى كل هدركم الطويل وسأستمع . لا شيء يرجى مني ما دمت امرأة . عليّ ان اكون وقود الرجل ، فيصير هو البطل بينما أبقى في زاوية مظلمة من العالم أنجب اولاداً يحتقرونني .

( تقف وتكلم فهمي ) ماذا كانت حياتك وماذا ستكون ؟ لا شيء غير سخافة وهذر . تتحسرون على الاشخاص الذين يموتون . لماذا؟ انت وامثالك . انت واخوك والرجال كلهم . ذهاب واياب لا معنى لها . الى الدائرة ثم الى البيت . الى البيت ثم الى الدائرة . تأكلون الطعام لتسمنوا وتتكرشوا . وعلي ان اعيش معكم . عليّ ان أعيش طوال عمري معكم .

( تغطي وجهها بيديها ) رباه ، رباه . لماذا لم امت انا ايضاً مثله ؟

( تبكي . فهمي ينفث الدخان من فمه بشدة دون ان يبدي حراكاً . يسود الغرفة سكون عجيب لا يقطعه غير نشيجها المكتوم وهي واقفة )

فهمي ( هادئاً ) لم لا تجلسين ؟؟ ( تخفض يديها وتسير الى الطنف فتجلس عليه وهي تمسح عينيها بمنديل ابيض . ) أتتقبلين أسفي وحزني؟ لا ادري لماذا لا استطيع الا أزعاجك . لم يمر اسبوع دون ان ازعجك مرة او مرتين بلا قصد . ماذا قلت فأثارك على هذا النحو ؟

فتحية - لا شيء . لا شيء غير نفسي . نفسي وعواطفي التي لا تدركها .

( فترة صمت . فهمي ينظر اليها بتمعن وهو يدخن سيجارته . )

فهمي - لماذا تزوجت سليمان ؟

فتحية - اي سؤال عقيم هذا !

فهمي - ليس عقيما ، ليس عقيما بالتأكيد .

فتحية - هذا رأيك على كل حال .

فهمي - انك لم تحبيه .

فتحية - يا إلهي ! من ادعى اني كذلك ؟

فهمي - لا احد . لا احد على الاطلاق . ما أسخف سؤالي حقاً !

فتحية - انه الواقع .

فهمي ( بشدة مفاجئة ) - لماذا تزوجته ؟ أجيبي حالاً !

فتحية ( هادئة ) - ما سبب تلهفك لجوابي ؟ هل تتوقع مني أني تزوجته لاني أحبك ؟

فهمي - ليس لك الحق في التفوه بهذه الكلمات.

فتحية - لا تستمع لكلامي اذن ؛ فكله من هذا النوع . ألا يعجبك انني لم احبب أخاك ؟

فهمي - انت تهذين.

فتحية - اه ، اسمة . لا بد انك سترتاح الى اني احببت ابن اخيك .

( يقوم فهمي من مكانه فيطفيء سجارته بحدة )

فهمي - اني اعلم ، تريدين اغاظتي ، أليس كذلك ؟؟ كلا ، انت واهمة جداً ، لانك تنزلين في نظري الى الحضيض ، الى اتعس انواع الاثم . لا شيء يمكن ان يؤثر فيّ .

فتحية - هل نتكلم ، اذا اردت ، بهدوء ؟

فهمي - انا اتكلم بهدوء . انا اتكلم بهدوء . لكنك انت التي تهذين .

فتحية - أجلس . انا مرتاحة غاية الارتياح ، ويروق لي ان احدثك . بل اني ، في الحقيقة ، بحاجة الى ذلك.

فهمي ( يجلس ) لماذا ؟ لماذا تريدين الحديث معي ؟

فتحية - لا سبب مطلقاً . لعلي أشعر انك تحبني .

فهمي - ماذا يجعل هذه الفكرة الجنونية تخطر لك ؟

فتحية - لا اعلم . ألست تحبني قليلاً؟ قليلاً جداً ؟

فهمي - أي جنون هذا ! ( يقف ثم يجلس في الحال ) اسمعي ، لا يمكن ان انصت اليك وانت تتكلمين هكذا ، تهذين هكذا لا أستطيع .

فتحية - دعنا من هذا اللغو اذن .

فهمي - لا تسميه لغواً .

فتحية ( تهز كتفها ) - كما تشاء .

( يشعل فهمي سجارة ثانية وينظر الى الجهة الاخرى من الغرفة ، بينما تلبث فتحية جالسة في مكانها دون حراك . يداها على ركبتيها ونظرها تائه في اجواء بعيدة . يبدو على الاثنين انهما غارقان في افكار مبهمة وذكريات قريبة . السكون يخيم على الغرفة) .

فهمي ( دون ان يلتفت اليها . بصوت واضح هاديء ) - هل احببته قبل الزواج ؟

فتحية - نعم .

فهمي - أكان يعلم ؟

فتحية - علم قبل شهر .

فهمي ( يلتفت اليها ) - متى ؟؟

فتحية - قبل شهر

فهمي - أكان .. أكان يحبك؟؟

فتحية ( تمط شفتيها ) - هه ، لا اعرف . لعله كان يحبني . لعله لم يكن كذلك .

فهمي ( متردداً ) - ألم .. ألم ..

فتحية - كان ابوه شاغله الوحيد ، يريد ان يتخلص من ظله الثقيل عليه.

فهمي - اعلم هذا.

فتحية - وجد اباه هو كل شيء فاراد ان يقف امامه . كان يشعر بنفسه عبداً تجاهه . كل شيء كان لاجل ابيه . امه تخافه والخدم يخافونه وهو نفسه لا يستطيع عصيان امره .

فهمي - هل أخبرك بهذا؟

فتحية - ( تهز رأسها إيجاباً ) - كانت له ثقة كبيرة بنفسه . ولكنها ثقة تزول امام ابيه . كان احساسه مرهفاً في هذه الناحية . لم يكن يستطيع نسيان هذا الاله .. الاله الذي يكبله . نعم .. اله . لم يكن عنده اقل من اله . حلم مرة انه ينظر الى السماء وينهزم منها ، وكان عليها وجه ابيه مطبوعاً . لم يستطع الانهزام . السماء في كل مكان . السماء في كل مكان . حتى في اعمق اعماقه ، كان للاله تمثال عظيم . والى هذا التمثال وجه كل قواه ليحطمه . وجد اباه ينال كل شيء . حتى الفتاة التي .. التي ، لعله كان يحبها ولعله لم يكن كذلك ، حتى هذه الفتاة لم يكن يتصور انها تحت سطوة ابيه ، أخذها منه بأسهل من فرقعة الاصابع . ( تفرقع باصابعها ) شعر انها اخذت منه . شعر ان اباه سحقه باخذ هذه الفتاة .

فهمي - ألم تكوني انت هي هذه ؟.

فتحية - يبدو ان الامر كذلك .

فهمي - وماذا جرى ؟؟

فتحية - لمن ؟ ( يسكت فهمي ) - في هذه الفتاة وجد المخلص الوحيد . كان بالغاً أتعس درجات الضعف والرغبة في الانفجار ، ولكنه لم يزل عبداً . كم رغب ان يخرج في المظاهرات . كانت كل أمانيه ان يسير مع هذه الجموع التي تحقق نفسها كما كان يقول . كان يريد ان يحقق نفسه هو الآخر . لم افهم ما تحقيق النفس هذا . ما كنهه ، ما جوهره ، لكنني عرفت ان لابيه دخلاً كبيراً فيه . كان يريد ان يحطم ارادة أبيه عليه . يحطمها بعمل ايجابي عظيم .

فهمي - فخرج الى المظاهرات بالرغم من ابيه.

فتحية - كلا . خرج إلى المظاهرات بعد ان حطم الاله في روحه . بعد ان مزق صورة في اعماقه الدفينة .. صورة ابيه .

فهمي - كيف استطاع ذلك ؟

فتحية - لا أعلم . لعله ضرب اباه ضربة قاضية في ميدان من الميادين ، فقد كان يتصور نفسه

في حرب مستعرة.

فهمي – ماذا تعنين ؟

فتحية – ألم اقل لك ؟ اني لا اعلم. كان يرى فيّ نقطة الضعف في عدوه . ولم يكن ذنبي انني كنت احبه قبل زواجي.

فهمي ( بارتياح ) – ماذا ؟ هل .. ( يسكت ) يا ربي ، ما أبشع هذا ! ( يقف فيشعل سجارة اخرى ويتمشى قليلا في الغرفة ) متى حصل ذلك ؟؟

فتحية – ألم اقل قبل شهر ؟

فهمي – أتعنين قبل ان يخرج من البيت ؟

فتحية – تماماً ، قبله بيومين . وقد وقف ليقول لي انه سيد العالم . كنت الة في يده ، ولا ادري كيف لم يخطر لي انه لم يزل طفلاً في العشرين من عمره . كان قد حقق نفسه آنذاك وكنت آملة بصدق وبتأكيد انه لا بد ان يغير وجه الارض . غير انه لم يفعل شيئاً سوى ان خرج من البيت ولم يعد اليه قط . لم يعد قط ولن يعود ابداً .

فهمي ( مردداً ) لن يعود ابداً ؟

فتحية – لا ادري أين عاش في الايام العشرة التي سبقت مقتله . كان يشعر انه حر ، ولذلك صار يخرج في المظاهرات التي كانت صاخبة انذاك . قالوا لي انه لم يكن مهتماً بما يجري امامه . كان يسير في جانب منعزل عن الجماهير وهو في شرود عقلي شديد ، الا ان قلبه كان معهم . كأنه كان يريد ان يمسك الروح اللاهبة لهذه الجموع .

فهمي ( واقفاً ) – كيف قتل اذن ؟ لقد كان في مقدمة الجموع دائماً !

فتحية – كان على الجوانب دائماً . وعندما كان يعبر الجسر معهم كان لا يزال في مكانه . حدثوني عنه ، كان طويل اللحية مهمل الثياب جداً ، فقد كان يهتم بثيابه كي يفوق اباه في هندامه، وكانت سحنته هادئة قوية صارمة الملامح. وعندما اطلقت الشرطة الرصاص فتراجعت الجموع المتقدمة مذعورة خائفة ، بقي يسير بهدوء كأنه يتنزه على الجسر . لعله تصور الرصاص لا يؤثر فيه ، فقد كانت عنده مثل هذه الافكار .

فهمي ( جالساً في مقعده ) – نعم كانت عنده افكار من هذا النوع. ولكن الرصاص .. لهف نفسي .. الرصاص الذي لا يفرق بين الحيوان والبطل، شق جسمه النحيل شقاً قاسياً.

( ترفع فتحية المنديل الى عينيها وينفث فهمي الدخان من فمه. بعد فترة سكون تسمع طرقات على الباب الخارجي ثم خطوات خفيفة ويفتح الباب )

فهمي – ( ناهضاً ) – هذا سليمان.

فتحية ( تمسح عينيها وهي واقفة ) – نعم لابد انه هو .

صوت سليمان – هل جاء عمك ؟

صوت رياض – نعم . جاء منذ مدة طويلة . انه هنا ( يدخل سليمان . لا اثار عليه سوى بعض التعب . ثيابه سوداء انيقة )

سليمان – مساء الخير . لقد فتشت عنك في المقاهي فلم اجدك . متى جئت ؟

فهمي – قبل نصف ساعة.

سليمان – استرح ، استرح ( لفتحية ) هل عندكم ضيوف ؟

فتحية – كلا

سليمان – أين امينة ؟

فتحية – في الداخل . لعلهم يعدون العشاء .

سليمان – عشاءنا؟ هذا حسن . ستتعشى عندنا يا فهمي .

فهمي – على ان نخرج بعد العشاء مباشرة .

سليمان – نعم . نعم . ألا تستريح ؟

( يجلس فهمي على مقعده ويجلس سليمان كذلك على الطنف ) معدتي لا تتقبل الاكل هذه الايام كما يجب . حدثني الحاج محمد قبل ايام ، هل تعرفه ؟ ابو طارق . انه يأكل لحماً مقلياً في الصباح . عمره سبعون سنة ويأكل اللحم في كل صباح ! ماذا جرى لنا اذن ؟

فهمي – الحالة النفسية تؤثر على المعدة كثيراً.

سليمان – ما معنى الحالة النفسية ؟؟

فهمي ( ببعض الحيرة ) – ظروف الحياة . الاحزان التي تفاجئنا والمضايقات .. المضايقات من كل نوع . انت تعلم ، المدين لا ينام الليل مثلاً . تزعجه ظروفه السيئة فيؤثر ذلك على صحته

سليمان – انا لست مديناً لاحد . حتى الله لا يستطيع ان يطالبني بشيء.

فهمي – ماذا تقول؟

سليمان ( متهدماً بعض الشيء ) – أستغفر الله . أستغفر الله . ( يهز رأسه ببطء ) انا لله وانا اليه راجعون . يقولون ان المصائب تفقد الرجال رشدهم. انا لله وانا اليه راجعون.

فهمي – لا يضعف ايمانك بالله يا سليمان . ستلقى جزاء صبرك يوماً ما . لا بد ان تلقى جزاء صبرك .

سليمان ( يخفض رأسه الى الارض ) انا لله وانا اليه راجعون .

فهمي – هذه دنيانا جميعاً . من سيخلد منا ؟ لا احد . الناس كلها فانية . كلنا فانون. الانسان ضعيف . اضعف مخلوقات الله . تداهمه المصائب فتهز قلبه وتخيفه ، ولا يعلم اين المخرج . يبكي ويتأوه ويتألم للذين يموتون . الذين يحبهم الانسان ويموتون . لا يعلم اين المخرج ولذلك يبكي . ثم يفاجئه الموت هو ايضاً ولا يرحمه ، فلا تمضي ايام حتى يصير تراباً من هذا التراب . كأنه لم يكن ولم يعش ولم يفرح ولم يذرف دمعاً ! ونتيجة كل هذا، اننا نبقى مساكين نخاف ان نفنى وتمحى اثارنا . نبقى مساكين طوال حياتنا . ضعفاء ومساكين .

فهمي – كأننا لم نعش ولم نفرح ! ( فترة سكون . تقطعها فتحية )

فتحية ( بصوت حاد ) – لماذا لا تقومون الى عشائكم ؟ هل ستقضون حياتكم في الرثاء والنحيب ؟

فهمي ( جافلا ) – ماذا جرى ؟؟

فتحية – ألم تجوعوا ؟ ما نتيجة كل هذا الاستسلام للحزن والافكار السوداء ؟

سليمان – ماذا نعمل ؟ انت شابة يا فتحية ونحن قد شخنا ، فدعينا لانفسنا بعض الوقت .

فتحية – ان أنفسكم لا تتكلم . ان انفسكم مثل الصخر القاسي .

سليمان – هل تريدين ان نموت حزناً وحسرة؟

فتحية – ستموتون سواء اردتم ام لم تريدوا.. لا شيء يجبركم على العيش ( لفهمي ) أي شيء يجبرك ان تحيا ؟ قل لي لماذا تسكت وتعتقد في نفسك انك تعلم ؟ انت لا تدري لماذا تعيش . كلكم لا تعلمون لماذا تعيشون !

سليمان – كوني هادئة .

فتحية – لا تأمرني ، أفهمت ؟ لا تأمرني قط. لا يدر بخلدك ان تضعني في سجن مغلق . هل تفهم ؟

سليمان ( مندهشاً ) – ما هذا الكلام؟ انهضي وادخلي الى البيت . لا اريدك ان تتكلمي هكذا . انت تنسين نفسك .

فتحية – هكذا تتصور انت ولا احد يشاركك هذا التصور .

فهمي ( مقاطعاً ) بالله يا فتحية . ارجوك . ( يقوم الى قربها ) ارجوك ، إهدئي لحظة ؛ هل يفيدك ان تثوري دون سبب ؟

( تخفض رأسها مطرقة بسكون كالحيوان الاليف . يشير فهمي الى سليمان بالخروج، فيقوم هذا ويخرج من الباب الايمن وعلى وجهه مسحة




صعدت في موكب النور الكبير ... تتهادى فوق اشلاء الدهور
والجمــاهير تنادي للنسور ... للمعــالي للذرى ، او للقبور
ياشعوب الارض في كل العصور ... في طريقٍ شائكٍ للمجد سيري
حققي للجيــل اسرار العزائم ... نامت الفتنة في وكر الاراقم

***

ذلك عرش الظلم مات الافعوان ... ومشى الانسان يحدوه الزمان
لاسياطٌ ، لا قيودٌ ، لا هوان ... لا عتو ، لا قِلًى ، لا صولجان
أشرقي فالارض يكسوها الدخان ... وبنو الشعب على السفاح هانوا
حسبنا يا قوم أنّا حمائمْ ... فلنكن يوماً على الظلم ضراغم

***

انتِ شمسُ الفكر امّ النيرات ... انت أشواق الاماني الطيبات
مزقي اشباح ليل الترهـات ... واصرعي الموت بتمجيد الحياة
أرجعي ميراث أجداد اباة ... قهروا الموتَ بعزم وثبات
ان نُعد للحق تاريخ الملاحم ... لم يضعْ ما بين مظلوم وظالمْ

***

يومك الوضّاحُ عيدٌ أي عيد ... سنّ للاجيال ناموس الوجود
يا لسطر خط في سفر الخلود ... خلق الانسانُ فيه من جديد
عبقري الفكر روحيّ النشيد ... ناسخاً في الارض تاريخ العبيد
مجّدوا الانسان جبار العظائم ... معتق الاجيال من رق الطلاسم

صيدا

**يوسف ابي رزق**

من الحيرة والغضب المكتوم . فهمي يجلس في مكانه . الاثنان صامتان )

فتحية ( بصوت هامس وهي لاتزال ساكنة تنظر الى الارض ) ـ حياتنا تمضي دون عودة . نبكي ونفرح مثلما يبكي الحيوان ، مثلما يفرح الحيوان . ثم نسكت . نسكت لاننا نشعر بكلامنا لا ينفذ الى صخر القلوب . وتبقى بعد ذلك عاطفة تحترق في الاحشاء . علينا ان نطفئها . نقضي حياتنا ونحن نريد ان نطفئهـا . لماذا ؟ ؟ ( يشعل فهمي سجارة . ترفع فتحية رأسها ) هل ترثى لي ?? لا تظنني ثائرة أريد ان .. ان احقق نفسي انا الاخرى . انا امرأة محرم عليّ ان اموت . سأترك لكم الموت . حققوا انفسكم وموتوا ولا تخافوا . سألد لكم ما تشاؤون من الاولاد . لا تخشوا الفناء . سيبقى في العالم دائماً من يريد ان يحقق نفسه ، ومن يريدان يموت ومن يموت فعلاً . الاترى الموضوع كله مهزلة باردة ?ابنه يموت قتيلاً وهو يشكو معدته ، ويتمنى ان يأكل اللحم المقلي كل صبـاح ! لو عرف ذلك الرقيع الذي حقق نفسه ؛ من كان يحارب ( تبتسم فجأة ) يحارب في سبيل الحياة مع أناس مثلهم الاعلى ان يأكلوا اللحم في الصباح! أي رقيع كان ! لماذا لا اجرب مثله ?? لماذا لا تجرب انت ايضاً ??الا ترى في المسألة نواحي لذة رائعة ?? هل فلنأكل اللحم بشراهة كل صباح ، اكبر كمية من اللحم ، ولنجعله لحم بقر ! ( تقوم من مكانها تتمشى في نواحي الغرفة وهي تتكلم بين ضحكها ) لو كان يعلم ؛ لاكل بقرة بكاملها وانهى القضية ( تضحك بصوت عال . فهمي يدخن بسكون ) ولكنه لم يعلم ؛ وأخذها بجد مضحك للغاية .. ثم مات دون سبب . وسوف تذروه الرياح تراباً من هذا التراب . اليس كذلك ? تراباً من هذا التراب . وسندوس عليه باقدامنا دون ان نعلم اننا نسحق قلب الانسان الوحيد الذي حقق نفسه . ( تضحك ثم تسكت فجأة وتنحني متكئة بيدها على ذراع الطنف خافضة رأسها الى الاسفل . يتدلى شعرها قرب وجهها فيخفيه . بعد قليل يهتز جسمها هزة عنيفة ويرتفع صوت بكائها . تتكلم وهي تبكي ) هل تصدق .. هل تصدق انه كان رقيعاً ? تلك الشعلة من النار إنه يفضل آباءه اجمعين . إنه يفضل البشر كلهم : البشر والالهة والكون كله . الكون كله لا يستحق ان يقبل قدميه .. ( تجـلس وتخرج منديلاً تمسح به عينيها ) لكني فقدته . لم يصدق تلك الليلة انه قد يمنح قلباً يعيد له الحياة ، قلباً يخفق باسمه . واخذ ينظر في عينيّ كالطفـل المشدوه . كالطفـل المشدوه اخذ ينظر اليّ بعينين صافيتين طاهرتين ، وكاد يبكي ؛ يبكي فرحاً . ولكني فقدته . فقدت دنياي . وبقي عليّ ان اعيش منتظرة الموت السخيف الذي قد يحملني اليه ؛ وقد لا يحملني . من يدري ؛ أهناك جنة ونار ام لا ? حبذا لو لم تكن هناك جنة ونار . ماذا ارتجي منها?لا شيء . مثل حياتي؛لا شيء . فراغ في فراغ . لا غاية ولا هدف سوى ان نعيش والنار في عظامنا . النار التي لا نستطيع ان نطفئها . الموت وحده هو الذي ينهي تمزقنا الأبدي . الموت السخيف الذي لا معنى له البتة .

( سكون . الاثنان لا يتحركان فـترة قصيرة . هي كالصخرة على الطنف وفهمي صامت وفي يده السجارة ينبعث منها الدخان بهـدوء . يسمع صوت اقدام ويدخل رياض بعد قليل . )

رياض ـ العشاء ؛ تفضل عمي .

فهمي ( بعد لحظات . يهز رأسه ) ـ حسناً ؛ سـأجيء ( يخرج رياض ويقوم فهمي فيطفىء سيجارته ) الا تقومين ??

فتحية ( تمسح عينيها مرات ثم تقوم بتثاقل )ـ ولم لا ? هل نموت جوعاً ?

( تخرج . يلبث فهمي برهة يعدل من شأن رباطه شارد الذهن . ثم يقصد الباب الايمن بعد قليل وهو يسير بخطوات متزنة ويختفي وراءها )

**ستار**

# موسيقى ...

– تتمة المنشور على الصفحة ١٥ –

الحياة ، وما نظامها الا هذا التوازن التام ، غير المستقر ، الرابض في الاجسام الحية .

هي كالعبير لا توصف . وللموسيقى عبير ، هو هذا العنصر فيها الذي لا يطاله التحليل ، والجوهر هو الجوهر . كل فن له عبيره ، والجاذبية هي عبير المرأة . الجاذبية لا الجمال ، اذ باستطاعتنا ان نصف الجمال . في حين ان الجاذبية تتعدى الالفاظ والاوصاف . هناك نقطة تلتقي فيها جميع الاطياب والعطور وتندمج فيما بينها ، حيث تصبح المرأة موسيقى ، وحيث الالوان والاشكال تغني لحناً واحداً ، وحيث خدعة الفن تظهر كأنها حقيقة الحياة النهائية ، فلا ندرك عندئذ هل هي حواسنا ام نفسنا التي لمست الله . ان الموسيقى تهدف الى هذه الحالة المثلى ، الكاملة ، فتقترب منها وتصل اليها ثم تبتعد عنها ، ولانها تحظى بها تارة وطوراً تفقدها فهي تهز مشاعرنا كالسعي وراء السعادة ...

– ٩ –

كم هو رحب عالم الموسيقى ، وكم هو متنوع !

الموسيقى التي نسكن فيها كما نسكن في دار ثابتة يغمرها الضوء ، والموسيقى الناعمة ، الرخوة الدافئة كالسر ، والموسيقى الغاشمة كالآلة ، وتلك الواضحة والجافة كالمسألة الهندسية ، وتلك الوقحة كالولد ، او المغرية كالتجربة ، او المطهّرة كالصلاة ، او اليائسة كالولهان الذي يستيقظ على خيانة حبيبته ، او المسكّنة كالغفران ، او المهلّلة كالباب المنفتح على الحرية ... الموسيقى التي تستقبلنا كارض غريبة وكريمة معاً ، او التي ترفضنا كارض العدو ، موسيقى السلم وموسيقى الحرب ، موسيقى التهديد والحيلة ، والحب والبغضاء ، موسيقى الابطال والجبناء ، وتلك التي وضعت للبسطاء الذين لا يطرحون اي سؤال على انفسهم ، وتلك التي تتوجه الى الذين يفتشون عن الراحة ، او التي تلبي حاجة من يسعى الى انماء حيرته ، او من يسعى وراء النسيان ، او من ترهق النفس لاحياء ذكرياته . هناك موسيقى لكل طور من اطوار الحياة ولكل حدث وحالة وظرف ، اذ ما من لحظة او فترة من يقظتنا او منامنا الا ونجد لها النغمة التي تعبر عنها وتجسدها ...

– ١٠ –

ان الموسيقى تتطلب منا ، بسبب انها صافية في جوهرها ، أياً كان مصدر الهامها ، ان نتحلى بذات الصفاء . والدناسة كل الدناسة ان نشركها في همومنا . اجل هي ترضى بان تعبر عن كافة المشاعر والهموم والميول ، دون أية نزعة اخلاقية ، ولكن لتنقيتها والارتقاء بها الى العلياء . فغايتها هي تحريرنا من همومنا لا تقييدنا بها . ولانها صادرة عن الحاجة الكيانية الى الخلق والابداع ، كسائر الفنون ، فهي قادرة على تحريرنا .

عندما يعبر المرء عن شعور ما ويجسده بشكل من الاشكال ويطلقه اثراً قائماً بذاته ، فهو يتحرر منه الى حد بعيد مهما كان عنيفاً . وعندما يكون المرء في حالة من الالم مرهقة ، يكفيه ان يقبل على استماع نشيد من اناشيد الالم حتى يقترب من الشفاء . والا فهو يزج نفسه في سجن من الصمت والوحشة ، بينما يستطيع ان يستخرج من عذابه متعة وسلوى .

هناك ولا ريب من يطلب من الموسيقى ان تشحذ لذته او شوقه او المه ، ولكنني ارى في هذه الظاهرة دليلاً على العقم وافتقاراً الى الاحساس .

– ١١ –

انا احتاج الى وجود الموسيقى الفعلي . لا يكفيني ان تنبعث من الاسطوانة او الراديو . اريد ان ارى العزف ، ويخيل الي انني اسمع بعيني . هناك قطع وتقاسيم يفوتني ادراكها اذا لم اشهد بام العين العازف الذي يبعثها . إن مشاهدة « الاوركستر » تثير في اعماقي شعوراً حلواً يتعلق بصيرورة العزف والصعوبات التي يصطدم بها . عندما اضع الاسطوانة على الطبق الكهربائي اعرف ان الموسيقى قد ولدت قبل حركتي هذه وانحصرت في العدسة ، ولكن عندما يتوجه رئيس « الاوركستر » الى منصته اعرف انني سأشهد ولادة القطعة الموسيقية ونشوءها وتدفقها . ولا بد لي من ان ارتعش في كل لحظة وان اخشى تقصير العازفين ، اذ ان غلطة واحدة

العدد القادم

تحفة ادبية ثمينة

تكفي لافساد عملية الولادة . هذا الخوف العذب لا يمكن ان احس به في الاسطوانة ...

— ١٢ —

الموسيقى هي فترة استراحة بين فصول الحياة . فالرجال والنساء الذين تجمعوا في هذه القاعة قبلوا بان يقف مجرى الحياة ولو ساعتين من الزمن ، وهم قد افرغوا ذاتهم من كل شيء لتدخل الموسيقى وتقطن فيهم ولو الى حين. يجب ان لاننسى انهم خرجوا من حرب ضروس وهم يتوقعون حرباً اخرى اشد ضراوة ، وقد فقدوا حتى معنى لفظة « سلم » ، وها ان جميع ما يطالعونه في الصحف والمجلات وفي محاولات «سارتر» و « كامو » ، يحملهم على الاعتقاد بان وجودهم لا معنى له وانهم يعيشون في عالم لا معقول بانتظار الكارثة التي ستحل بهم سواء عن طريق انفجار ذري قد يدمر الكرة الارضية ، او الحشد في المعتقلات الرهيبة ، او الاندماج في مجتمع غاشم ، مغفل ، تجري الحياة الفردية عبره جرياً اوتوماتيكياً لا اثر للحرية فيه ولا للكرامة . هذه النظرة الى الكون التي يعرضها المفكرون عليهم تدفع ولا شك الى التمرد واليأس . حتى ان الذين لا يعضهم القلق نراهم يقفون تحت كابوسه من جراء تخبطهم في مجتمع مضنك تزيده الفئات الحاكمة فساداً وتعقيداً وتنشر في آفاقه شبح الحرب المرعب ... ورغم ذلك نرى الناس يقبلون على المسرح والسينما والموسيقى، لا للنسيان فحسب ،بل للتمسك بقضية او مأساة خيالية لم تحدث في الزمان والمكان ، مع هذا الفرق ان المسرح والسينما يعكسان بعض اشعاعات حياتهم ، بينما الموسيقى تحررهم وتنقذهم تماماً .

هل تمكنهم الموسيقى من الهرب؟لا،انها تردهم الى الحكمة. عندما يتخلص المرء من اللحظة الحاضرة يدخل في نطاق اللحظة الجوهرية الدائمة ، فالحيرة والخوف هما حالتان عقيمتـــان تجذبان السوء وخطر السوء ، في حين ان الابتعاد عن الخوف والحيرة والاستسلام للموسيقى يؤكدان حرية الانسان . هنا في واحة النشيد ، يتمتع الانسان بحصانة لا تستطيع الدعاية ولا الضغط ولا الحروب وخطر الحروب ان ترفعها عنه . هو يشترك في عمل يتعدى الاحداث ومجرى التاريخ ، عمل حر من كل قيد وشرط. فالحقيقة التي تمنحها الموسيقى تصعد بالزمن الى ما فوق الزمن ...

نقلها عن الفرنسية

**موريس صقر**




لا ... فقراري خاطىء . لن أحلق شعري الآن ، فقد بقي لي شهر ، وعلبة ( البويل كريم ) ما تزال متخومة بجامد ابيض . واحذيتي ذوات الالوان المختلفة ، في درج الخزانة ، لم تعتق بعد .

لا ... لن احلق شعري الآن ، فبعد شهر ينتهي سلوك ويبدأ سلوك ، وأتحسس شعر رأسي فلا أجده . وتسأل عني الفتيات عبرَ الهاتف . فيرد صوت غير صوتي : (راح عَ العسكرية) !

لا ... لن احلق شعري ، فبعد شهر يأتي الغد ، ويتبدل الاصدقاء ، ويأخذ اسمي لون التجريد ... إنه لون جديد !.. وتفرح فتاة متشائمة ، أحببتها ورفضتني ، فكان بيني وبينها صراعٌ طويل حول كرامتي . الغد يأتي بعد شهر ، ففي قدمي ( بسطار ) ثقيل ، وعلى جسدي ملابس ، بلون واحد ! وفي الليل ، في التاسعة تماماً ، تُطفأ الانوار في المهجع . ويحدَّدُ وقت الاغفاء ، ووقت الصحو .. وينسفح ( القانون ) اليابس على كل الحركات !

أذاك الغدُ الآتي بعد شهر ، هو الغد الذي انتظرته؟.. لا ادري !. كل ما اعرف ، انني انتظرتُ ( غداً ) .. وتخيلته :

« طاولة فخمة ، في المكتب الانيق ،
« و ( فيلا) على رابية تطل على العالم الصغير ،
« وامرأة أحبها _ لا يهمني ان هي جميلة او غير جميلة _ ،
« وطفل يناديني : بابا ...
« وكتب ... كتب كثيرة ...
« وموسيقى تصدح من المذياع الكبير ..
« وبيانو اعزف عليه آخر كل ليلة ، حين يغفو الجميع ...
« وبسمات تلوحُ لي على المدى البعيد ...
ومسبح .. مسبح صغير . اعلّم فيه ابني السباحة ،
« وتخاف عليه امه .. وتصيح ..
« ومرْسم ، ولوحات زيتية أرسمها بريشتي ، في إطارات مذهبة .. أهديها الى اصدقائي المخلصين ...
« وامرأتي ، ارجوها ان تقف عارية ، امامي في وضع مستهتر ، لأخلدها في صورة ، ظلالها تحكي قصة حواء ، فترفض امرأتي ان تتعرى ، فأثور ، واهاجم تحفظ الشرق ، ويبكي طفلنا ! »

... الغد يأتي بعد شهر ، وتنعكسُ صورُ احلامي في كل الحوادث ؛ فحين يدق البوقُ معلناً الصباح ، سأفيق ملهوجاً ، فأحلق الذقن ، وأمسح الحذاء ، وارتدي الملابس ، تلتهمني السرعة ! وسأخرج الى ساحة التدريب في الصحراء النقيرة ، ارفع بيدي الاثنتين الى فوق ، تارة مصفقاً ، واخرى من غير تصفيق ... واضرب الارض بقدم ، وانثني ، وانخفض ... بحركات صبيانية ... ،

الغد يأتي بعد شهر ، وتكون ( البندقية ) مكان البيانو . وبعدَها _ في المعركة _ ، سأحملُ جريحاً من اصدقائي الجنود ، بدلاً من ان احمل ابني في (الفيلا) التي على الرابية ... واثور على العدو ، بدلاً من ان اثور على امرأتي التي ترفض ان تتعرى . وسأطلق الرصاص ... الرصاص ... الرصاص سأطلقه بحكمة ، وجنونَ ... وأبقر بطون الخائنين ، وسأرى احشاء مائعة تندلق ، ورؤوساً بلا اجسام ، وأصابع مهترئة ، وارحلاً على الارض ، مجبولة بالدم والتراب ، منثورة بين عجلات المدافع ، وبين حصن النهر الجاف .. وستأتي الى مسمعي وشوشة النار الملتهبة من بعيد ... من مراكز العدو ، بدلاً من ان تأتي الموسيقى من المذياع الكبير ، في الفيلا التي على الرابية ... وغيوم ... غيوم كثيفة من الدخان ستملأ السماء ، وسيعم الضجيج ، وتبرق عيون كثيرة وسط الظلام .

وسيقول القائد : تقدموا .. فاذا نحن في مراكز العدو ، نهرس احلامه باسنان ( بساطيرنا ) المغبرة ونروي ظمأنا من آباره العميقة . وشيئاً ... فشيئاً سيحط الغبار على الارض ، ذرة .. وتنظف عجلات المدافع .. ويعود بعضنا الباقي الى الوطن ... ينشد في الطريق الطويل ، اناشيد النصر .

صورتان من خيالي ، وبعد شهر ، حين يأتي الغد ، ستجسد صورة ... وافقد الرابية ، والبيانو الجميل ، والمرأة التي احب ، والمذياع الكبير ، والكتب الكثيرة ، والبسمات التي تلوح على المدى ... والمسبح ، والمرسم ، والاطارات المذهّبة ، والطفل الذي ينادي : بابا .. الغد يأتي بعد شهر ... واولد من جديد !

**عبد الهادي البكار**
سوريا – دوما

# النشاط الثقافي في الغرب

## انكلترا

### رسالة من توفيق صايغ

### معركة ادباء الجيل

هل في انكلترا اليوم عصبة أدبية يهدف اعضاؤها الى مرمى واحد ويتوسلون اليه بذات الوسائل ، أم فيها نفر من الأدباء يخبط كل منهم حيث يطيب له ان يخبط ؟ هل في انكلترا اليوم جماعة يستطيع الباحث أن يقارنها بالجماعة التي التفت حول « اودن» في الثلاثين؟ أما زال أودن ودلن طوماس بعد اليوت وباوند ، المثال الذي يحتذيه الشعراء الشباب ؛ أم أصبح هذان ومنحاهما ، كذينك ، جزءاً من التاريخ الأدبي أكثر مما هما أثر فعال في أدب اليوم ؟

مثل هذه الأسئلة، وأجوبتها، كانت شغل الاوساط الادبية في الشهر الفائت. فقد قامت « التايمز » في ملحقها الأدبي تعلن اننا الآن ومنذ ١٩٥٠ وسط حركة جديدة ، لها اعضاؤها وبرنامجها وأهدافها . ذلك ان جيلاً جديداً من الشعراء ( أمثال دونالد ديفي وجون وين وطوماس غن ، وكنفزلي أميس وأنطوني هارتلي وسواهم ) قد نزل الى الساحة، جيلاً ينفر من اتباع مقلدي دلن طوماس الذين يرمون الى السهولة والاتساع في الشعر ، وينحى المنحى المتزمت الوعر الذي عرف به وليم امبسون ، وأودن في عهده الاول ، وروبرت غريفز . أفراد هذا الجيل يميلون الى الخشونة لا الرفق ويسمون وراءها ، ويتعاطون النقد تعاطيهم الشعر ، ويتحاشون اطلاق العنان للعاطفة . انهم يرون القصيدة بناء موضوعياً منطقياً، ووعاء يحوي اضطراباتهم العاطفية الداخلية معملا فيها يد الفكر تنقيباً وتفحصاً . انهم جماعة يحرمهم اسلوبهم هذا ذيوع الصيت وتفهم القارىء السريع ؛ جماعة يتهربون في الواقع من ذيوع الصيت وتفهم القارىء السريع .

وبعد اسبوع واحد من ظهور هذا المقال نشرت « السبكتيتور » مقالاً رئيسياً أعلن بجلال وحزم ان افراد العصبة الأدبية الجديدة بين ظهرانينا هم وحدهم ادباء اليوم . وأضاف ان الصورة الأدبية بدأت الآن تتبدل ، والأسماء التي كانت في سنوات الثلاثين والأربعين تلقى قبول الاوساط الثقافية أصبحت اسماء خالدة. انما يضطرنا الذوق الادبي ان نزيحها عن الافق ونضعها على الرف . ثم يتساءل صاحب المقال: «وأنت يا قارئي ؛ أي الكتب تحمل معك لتقرأها في الضواحي خلال اجازتك الأسبوعية ؟ أتحمل كتابات دلن طوماس ؛ أو اليوت ؛ أو اودن ؛ أو مجموعة « هورايزن » ( التي كانت المجلة الادبية الاولى طيلة الحرب والسنوات التالية ) ؟ انك، اذاً ، جزء من عصر هو الآن في حال الاحتضار . فخريف ١٩٥٤ يشهد عصراً جديداً ، عصراً ظهرت فيه حركة الخمسين ؛ التي تشمل شعراء مثل دونالد ديفي وطوماس غن ؛ وروائيين مثل جون وين وكنفزلي أميس وايريس مردوك. ولهذه العصبة من الميزات: التتلمذ على الدكتور ليفز وامبسون ؛ والاعجاب بكتاب اهملهم ادباء الثلاثين ، خاصة أورويل وغريفز ، والتأفف من القنوط الذي استحوذ على ادباء الاربعين ، وعدم العناية بالألم والقلق ؛ والنفور البالغ من المسائل القديمة كمقام الكاتب في المجتمع ؛ وهجر الكتابة التجريبية والخشونة والقوة ومقت العواطف السائلة ، والثورة الفكرية والميتافيزيقية والغموض وتأبى المشاكل السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي شغلت بال شعراء الثلاثين ، من ناحية ، والتراخي والانحلال الذي اتصف به شعر الاربعين والخمسين ، من ناحية ثانية .

وكان لهذين المقالين ردّ فعلها : فالروائي افلين وو يذكرنا بعدد من روائيي الثلاثين والاربعين الذين أصر النقاد على الكتابة عنهم كفئة لا كافراد ، فقاسى ادبهم وما زال يقاسي الكثير نتيجة ذلك الاصرار . ويستطرد : « دعوا شباب اليوم يتابعون كتاباتهم ، واتركوهم وحدهم، وعالجوا أدبهم كنتاج فردي يستحق ان يعالج كما هو دونما حاجة لربطه بعجلة جماعة ؛ ان ادبهم لامتع اذا نظرنا اليهم كافراد لا كعصبة . »

وكاتب اخر يطلب من المجلة ان تتأنى وتنتظر من الكتاب الذين سمت ان يقدموا اولاً نتاجاً أغزر واقوى قبل ان تضفي عليهم الاوصاف الطنانة التي اضفتها . وكاتب ثالث يعلق على هذه المدرسة الجديدة ، على مديرها ( امبسون ) وعمدتها ( ليفز وغريفز ) ووزارة المعارف المسؤولة عنها « السبكتيتور » ، ويردف : ان حظي الحسن جمعني بعدد من تلامذة هذه المدرسة ، ولكن العجيب في الامر انهم جميعاً ينكرون انهم التحقوا يوماً ما بتلك المدرسة ، او انهم فيها الآن ، او انهم سيلحقون بها في المستقبل. لكننا الوزارة ما زالت تنشر التقارير عن نشاط التلامذة — مما يحملني على التشكيك في وجود المدرسة على الاطلاق : ام ان موظفي الوزارة يخشون ، اذا اتضح ان لا وجود للمدرسة، ان يفقدوا وظائفهم؟

أما « المانشستر غارديان » فاكتفت بابداء بهجتها بهذه الاخبار المنعشة لكنها لم تستطيع الا تذكير قرائها بان الادباء الذين سمتهم «السبكتيتور» هم الادباء الذين تظهر كتاباتهم عادة في تلك المجلة ، واردفت: ومن يدري، فقد يكونون هم ايضاً اصحاب المقالات التي تظهر في ملحق « التايمز » غفلا من التوقيع !

### شاكسبير : ضحية السينما !

يعرض الآن في دور السينما فيلم « روميو وجوليت » الذى نال الجائزة الكبرى في البندقية مؤخراً ، وهو فيلم انكليزي ايطالي ، ممثلوه انكليز ( لورنس هافي وسوزان شنتال في الدورين الرئيسيين ) ومخرجه ايطالي ( كاستلاني ). ولعلّ فيلماً ما لم يثر هنا من اللغط والجدال ما اثار هذا الفيلم؛ وكان مدارهما : بأي حال ينقل شكسبير الى الشاشة، هل نودي بالشعر ، كما فعل أورسن ولز في « ماكبث » ، فتكون لنا ميلودراما لا دراما ، أم نبقي عليه ، كما فعل لورنس اوليفيه في « هاملت » ، فتخلق لنا مشاكل في العرض يصعب التغلب عليها ؟ إلى اي حدّ يحق لكاتب الحوار ان يحوّر في النصّ ؟ أو يجوز لابن التايبر الا يكتفي بحذف بعض ابيات ابن الافون بل ان يضيف اليها؟

والواقع ان تحوير كاستلاني جاوز حدّه . فركوشيو خسر الابيات الرائعة عن الملكة ماب كما خسر القسم الاوفر من دوره ، وجوليت خسرت

# النشاط الثقافي في الغرب

احدى فقراتها ، والمربية اختصر دورها وقلت ابياتها في حين ان الراهب وهو الشخصيه الهزيلة والمملة اعطي ابياتاً اكثر ومقاماً اعلى مما كان له في المسرحية . وقد ألغي دور الصيدلي بالكلية واستعاض روميو بالخنجر عن السم . وقد ادى التبديل في الابيات ، من حذف واضافة ، الى تعكير الموسيقى اللفظية والانسجام . كل هذا اثار حفيظة النقاد ، وحمل احدهم على القول بانه لم يحصل قط لمسرحية شكسبيرية من التشويه والتخميش والترقيع ما حصل لهذه – منذ مثلت « لير » التي ابدلت فيها الخاتمة المفجعة بخاتمة سعيدة . غير ان كاستلاني يدافع عن ذاته وعن الطريقة التي بدل بها النص ، فيقول انه في عمله هذا لم يكن جزاراً فظاً بل كان جراحاً ماهراً لا يمس الجسم الا بمعرفة وتدقيق وعناية .

يضاف الى هذا ان التمثيل وخاصة تمثيل البطلين كان دون المستوى الفني المفروض ، والعاطفة الجامحة التي هي سر المسرحية واساس شهرتها تخفت في الفيلم وتتضاءل .

رغم هذا كله فالفيلم جميل اخاذ : صورت جل مناظره في فيرونا والبندقية ووصل فيه التصوير والتلوين أوجاً قلما عرفته السينما . ولولا اننا اذ نتفرج عليه لا نستطيع ان نمحو من اذهاننا اننا نعرف الفيلم مسرحية قبل ان نعرفه فيلماً ، لوصل تمتعنا به حداً اعلى .

وقد كتب احد المعلقين يقول : لا ريب في ان المتحذلقين سيقطعون شعورهم لدى مشاهدتهم هذا الفيلم . لكن هل لاحدهم ان يقول لي ما الفرق ، مبدئياً بين ما عمله كاستيلاني للمسرحية وما عمل تشارلس لام لها ولمسرحيات شكسبير الاخرى؟ وقد فات المعلق ان كتاب لام كتب للاطفال ، لفئة لا تستطيع بعد ان تتذوق الاصل ، وفاته ايضاً ان لام هو لام ، وليس شكسبير .

## معرضا سيزان وبيكاسو

المعرضان الفنيان الابرزان في الشهر الفائت هما : اولاً ، معرض سيزان ، وهو يضم ٦٤ لوحة زيتية تمثل جميع نواحي الفنان وعهوده وطرقه . ويعتبر هذا اروع معرض لسيزان عرفته انكلترا . ويكاد معظم النقاد يوافقون الاستاذ غورنغ ، المسؤول عن المعرض ، حين قال في الكتالوج الذي اعده : اننا نرى في سيزان حجر المحك . انه لنا قديس وولي وان من يستطيع ان يسمى بسهولة فناناً أعظم منه ليس ابناً لعصره ، بل انه ليس حتى على عتبة تذوق وتقدير ما له قيمة في قرننا هذا .

والثاني معرض بيكاسو ، وفيه عدد من لوحاته الجديدة وقطعه الفخارية . وقد كان عرض فخارياته مدعاة لتساؤل محبي بيكاسو : أليس يهدر موهبته في استغلالها في السيراميك بدل متابعة استغلالها في النحت والتصوير ؟ والواقع أن بيكاسو هنا ، شأنه في سائر ما يصنع لا يفقد طابعه الشخصي . وأن فخارياته المعروضة دليل ساطع على ان الصنعة اليدوية تصبح فناً عندما تتسلمها يد فنان اصيل . وتتميز القطع الجديدة بعدم تشديد بيكاسو فيها على أهمية اللون كما كان يفعل بل على الشكل . من حيث حجوم الفخار ذاته ومن حيث تزيينه بالرسوم . والحق ان هذه الفخاريات لتفرض ذاتها على أي معرض او اية قاعة الى ذات الحد الذي تفرضه عليها رسوم هذا الفنان .

## اشتات

● رفضت السلطات الترخيص لمسرح الآرتس بعرض مسرحية « ذي ايورالست » ، التي كانت قد لاقت نجاحاً في نيويورك في الاشهر الماضية ، وهي مبنية على رواية اندريه جيد بالعنوان ذاته ، ولكن كثيراً من التبديل اجرى فيها تخفيفاً لعنصر الشذوذ الجنسي الذي له اثر حاسم في مجرى الرواية .

● افتتحت في جامعة كيمبردج كلية ثالثة للبنات – وهي اول كلية للبنات تفتح فيها منذ ثمانين سنة . ولكن لن يعترف بها ككلية تامة قبل مضي عدد من السنين . والجدير بالذكر ان تلميذات الكليتين الأخريين لم يجر الاعتراف بهن كاعضاء في الجامعة الا منذ ست سنوات .

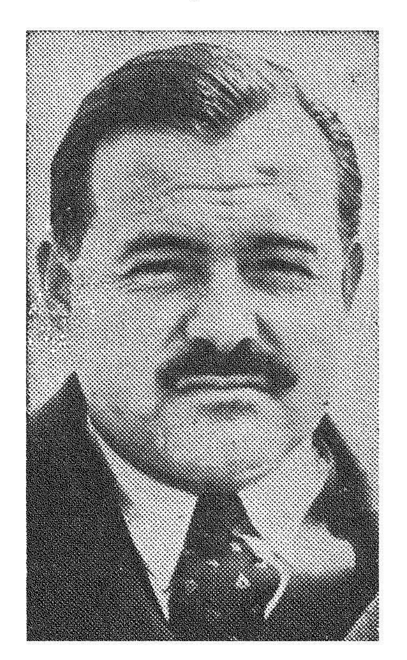
● احتجبت المجلة الاسبوعية الادبية « جون أو لندن » ، بعد ان عمرت خمسة وثلاثين عاماً . وكانت تقتصر على عرض الكتب الجديدة والتعليق على النشاط الفني في البلاد .

● ظهرت هذا الشهر لكافكا كتاب « الاستعداد للعرس » ، وهو يحوي عدداً من المقطوعات القصيرة والخواطر والمذكرات ويضم ، لأول مرة بنصها الكامل « رسالة الى ابيه » ، التي وإن كانت دون مستوى كتاباته الاخرى من الناحية الادبية ، الا انها أقرب شيء الى الأتوبيوغرافيا .

# الولايات المتحدة

## جائزة نوبل لهمنغواي

منحت الاكاديمية السويدية جائزة نوبل للاداب الى الروائي الاميركي ارنست همنغواي . وكان اعضاء الاكاديمية منقسمين حول منح الجائزة بين همنغواي والكاتب الاسلندي لاكنس Laxness . وكان هذا الكاتب الأخير قد أبعد في السنة الماضية ومنح تشرشل جائزة نوبل ، ويبدو ان المأخذ الذي جعل اعضاء الاكاديمية يبعدونه في السنتين هو ان له اتجاهات يسارية معروفة .



وقد اثار منح الجائزة لهمنغواي تعليقات شتى في مختلف الاوساط ، وكان الكثيرون غير راضين عنه ، واراد سكرتير الاكاديمية البروفسور اوسترلنغ ، ان يهديء هذه الثورة ، فقال عقب اعلان النتيجة : « اذا كان صحيحاً ان بعض المظاهر الخلاعية والعنيفة لآثار همنغواي لا تتفق والمثل الخلقي الذي تتوخاه مؤسسة نوبل ، فمن الصحيح ايضاً ان كتبه تفيض ببلاغة بطولية وحب للحياة واعجاب عظيم بالذين يذهبون الى المعركة والى الموت . »

والتهمة الكبرى التي توجه لهمنغواي هي « فوضى الحياة واللغة » . وقد علق صحفي سويدي على حرمان لاكنس من الجائزة فقال : « إن تولستوي

# النشاط الثقافي في الغرب

وستريندبرغ ودستويفسكي لم يمنحوا جائزة نوبل . فباستطاعة لاكنس إذن ان ينتظر هو ايضاً ! »

وتتحدث الصحافة السويدية عن همنغواي فتعدد ألقابه : متزوج اربع مرات ، وهو الآن في السادسة والخمسين، عشرة جروح في رأسه، جرحان في قدميه ، جرحان في ركبتيه ، خاض خمس حروب وست ثورات ، منح عدة اوسمة ، وحدثت له اربعة اصطدامات، يمارس الملاكمة ومصارعة الثيران وصيد الوحوش ... ولكن لا شأن لهذا كله بالاسلوب . فان الاكاديمية تكافيء الاثر الادبي لا الرجل .

ولا شك في ان آثار همنغواي آثار ضخمة ، وان كانت آراء القراء فيها مختلفة . فالذين يحبون « وداعاً ايها السلاح » ليسوا هم الذين يحبون « لمن تقرع الاجراس ؟» ففي الرواية الثانية قدر اكبر من السياسة والاحساس الصريح ، بالرغم من ان الاولى التي يطغى عليها اليأس لا تقل حناناً . والحب لدى همنغواي ليس ابداً حباً اثيرياً : انه تعلق شخصين من لحم ودم يتحقق على الارض ، من غير امل بالآخرة . حب يطمع بان يعيش في الدنيا ، ولكنه يرغب ان يحيا بممارسة جميع ملكاته وخصائصه ، حب يصارع ويعيش . انه يعلم ان بقاء مخلوقين يفترض موت احدهما ، وان صراعها المرير هو شرط جدارتها ، اي سبب حياتها.

ذلك جانب من فلسفة همنغواي . اما فنه فهو فن قاس ولو ظهر بمظهر اليسر والسهولة. فليس اشق من رواية قصة حقيقية ، وهو يصف الانفعالات بنتائجها الجسدية الخارجية ، وفي هذا يقول ييتز Yeats :« إن البطل الرئيسي في ( وداعاً ايها السلاح ) هو مرآة » ولئن كان همنغواي لا يستمد وحيه الا من تجربته ، فلانه حريص على ان يجعل الخلق اقرب ما يكون الى الحقيقة ، وهو يلجأ كثيراً الى الرمز ، وهذا ما يتجلى بوضوح في روايته الاخيرة « الشيخ والبحر » التي اعتمدها المحكمون كثيراً لمنحه جائزة نوبل.

وقد صرح همنغواي بقوله : « انني سعيد وفخور بان احصل على جائزة نوبل » واضاف انه سيتاح له ان يفي الآن ديونه التي ترتفع الى ثمانية آلاف دولار ، اما الباقي فسينفقه في افضل الطرق !

## متحف الفن الحديث

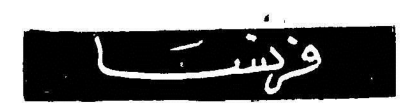
يحتفل « متحف الفن الحديث » في هذه الايام بانقضاء خمس وعشرين سنة على تأسيسه . والمعروف ان هذا المتحف يبدي منذ ربع قرن نشاطاً فنياً مرموقاً. فيرسل الى سائر المدن الاميركية معارضه الكبيرة، ويبيع كتباً فنية هامة ويقيم محاضرات في الفن وتاريخه واصوله، ويعرض مجموعة من الافلام القديمة.

وقد بدأ المتحف نشاطه هذا العام باقامة معرض للتماثيل لكبار الفنانين الاميركيين المعاصرين . من جون مارين الى افراد الجيل الجديد . واهمية هذه التماثيل المنحوتة في الخشب وفي غير الخشب ان اسعارها متهاودة ، وان بامكان كثيرين من افراد الشعب ان يشتروها ، وبذلك تحظى الآثار الفنية بانتشار واسع .

وفي المتحف كذلك معرضان للآثار البريطانية والآثار اليابانية الحديثة .

## مسرحية الموسم

أهم مسرحية تقدمها مسارح برودواي في الموسم الجديد هي التي وضعها روبرت اندرسون R. Anderson بعنوان « خلال الصيف كله ». وكان احد المسارح قد قدم للمؤلف نفسه في الشتاء الماضي مسرحية ناجحة بعنوان « شاي ومحبة » . ويعالج اندرسون في كلتا المسرحيتين موضوع المراهقة الذي ما فتيء يثير اهتمام الاميركيين . وبالامكان القول ان هذا المؤلف يملك وحده جميع المزايا التي تطلبها برودواي عادة من فريق كامل من الاخصائيين . وهناك اعتقاد بان اندرسون سيكون الكاتب المسرحي الاول الذي تفتقر اليه اميركا ، فان رواية « خلال الصيف كله » تكشف عن موهبة درامائية مدهشة .




## بستان الكرز : مسرحية الموسم

يشاهد مسرح « ماريني» في هذه الايام اقبالاً شديداً على حضور مسرحية « بستان الكرز » للكاتب الروسي تشيخوف . ويزيد في اقبال الناس ان المسرحية تقدمها فرقة الممثل الفرنسي الكبير جان لويس بارو والممثلة الشهيرة مادلين رينو .

وتتناول « بستان الكرز » حكاية بسيطة جداً: هي حكاية الايام الأخيرة لبستان من الكرز تملكه اسرة روسية قبل الثورة . ويرى المشاهد اصحاب هذا البستان متشبثين بعاداتهم القديمة، وبذكرياتهم السالفة، ولكنهم عاجزون عن ان يبرروا تعلقهم هذا . ويباع البستان بالمزاد العلني ويكون الشاري ابناً لأحد الأرقاء الذين عاشوا في تلك القرية. وبين افراد هذه المسرحية الذين ستفرق الحياة بينهم ، طالب يبشر بايام سعيدة قادمة ويدعو الى التجديد واطراح الماضي .

والواقع ان « بستان الكرز » هي قصة جيلين تبعدهما عن بعضهما مرحلة حاسمة من التاريخ ، وهي تكون مشاهد هامة ومؤثرة عن روح شعب كبير يقترب من احد منعطفات مصيره الحاسم . والحق ان تشيخوف ، قبل موته بوقت قصير ، لاحظ في الافق علامات انقلاب جماعي يحسه الشعب الروسي، فرأى ان يشير اليها في هذه المسرحية التي تشكل اثراً جديداً بالنسبة لآثاره السابقة.

## الجوائز الادبية

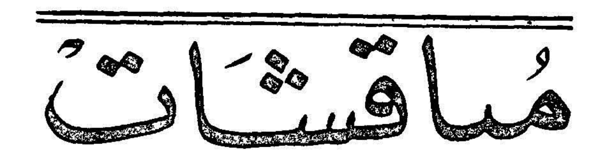
تغلي الاوساط الادبية الفرنسية في هذه الاسابيع بانباء الجوائز الادبية والكتب الجديدة المرشحة لهذه الجوائز، وهي كثيرة تعد بالعشرات. واللجان المحكمة لجمعيات الاكاديمية الفرنسية وغونكور وفمينا ورينودو وسواها منهمكة الآن في قراءة الكتب المرشحة التي ستمنح الجوائز لهـا . والتكهنات كثيرة ومتناقضة وستظل تتناثر في كل مكان حتى يوم اجتماع كل لجنة من هذه اللجان . ولن ينتهي هذا الشهر حتى تكون معظم الجوائز قد اعلنت.

## أشتات

● يقيم في فرنسا منذ عام الكاتب الزنجي الاميركي شستر هيمس Chester Himes واضع رواية « صليبية نهر غوردون » . وقد ارسل مخطوطة رواية جديدة كتبها ضد الاوضاع الاميركية الى دار نشر اميركية طبعت له روايته الاولى فأجابه صاحب الدار « يستحيل علي ان انشر هذه الرواية ، فـان سقف بيتي سيسقط على رأسي !»

وسيقيم الكاتب الزنجي عاماً آخر في فرنسا .

● توفي الكاتب المعروف موريس بيدل وهو في السبعين من عمره . وقد نشر عدة كتب هامة ، وكان طبيباً ولكنه لم يمارس الطب طويلاً .



## حول مسرحية «طلب زواج»

تعليقاً على ترجمتي لمسرحية تشيخوف «طلب زواج» التي نشرت في عدد سابق من «الآداب»، تساءل الدكتور كمال اليازجي في باب «قرأت العدد الماضي» عن الغاية من ترجمة هذه المسرحية، فقال «اذا كان الغرض اعطاء صورة عن الأدب الروسي، فنحن لا نعلم مدى أمانة الذي نقلها من الروسية الى الفرنسية، وهل هذه التعابير الغريبة روسية ام فرنسية. واذا كانت الغاية خدمة المسرح العربي، فهي بحاجة قصوى الى تعديل يسمها بالطابع العربي، ويضفي عليها ظلاً من اللون المحلي.»

وقبل ان ادلي برأيي في الموضوع، لا بد لي من ان أتساءل عن معنى قول الناقد الكريم: «نحن لا نعلم مدى أمانة الذي نقلها من الروسية الى الفرنسية...» أتراه يعني شيئاً آخر غير الإلحاح على ضرورة الامانة في النقل؟ فاذا كان الأمر كذلك، فكيف يبدأ الناقد تعليقه بأن يأخذ عليّ «فرط الأمانة في النقل»؟ أليس في هذا تناقض ظاهر؟

ولنعد الى صميم المشكلة. فان الدكتور اليازجي هو – على ما اعلم – اول من يؤاخذ ناقلاً على «فرط الامانة في النقل»! اما تبريره ذلك فهو ان «المحاورة في المسرحيات تستعير كثيراً من اخلاق الناس ولهجاتهم المحلية ومصطلحاتهم الخاصة، ولذلك لا يمكن ترجمة المسرحية ترجمة حرفية، ولا سيما بين لغتين تتفاوت عادات المتكلمين بها.» ولهذا الكلام طرفان، اقرّ الاستاذ على اولهما، وهو ان المحاورة تستعير كثيراً من اخلاق النـاس ولهجاتهم المحلية ومصطلحاتهم الخاصة، ولكنني لا ارى علاقة سببية بين هذا الطرف، وبين قوله: «ولذلك لا يمكن ترجمة المسرحية ترجمة حرفية.» فالقضية في الطرف الاول قضية وضع وتأليف، وهي في الثاني قضية نقـل وترجمة. وانا لم أفعل الا ان انقل، والأصل عند الناقل ان يكون اميناً الى أبعد حدود الامانة، وان يحاول نقل الاصل بشكله ومعناه وجوّه. وطبيعيّ ان غايته الاولى في ذلك ان يعطي صورة عن ادب الاصل المنقول عنه. وقد كان هذا قصدي الرئيسي، ثم اني قصدت الى امر آخر هو الحثّ على التأليف المسرحي في ادبنا، فلا ريب في ان ادبنا المسرحي فقير جداً، وان نقل بعض الروائع العالمية اليه يعود عليه بفائدة كبيرة، من حيث انه يشجع الادباء على معالجة الادب المسرحي، مفيدين من تجارب ادباء الغرب.

وإذن، فليس قصدي، اذ انقل هذه المسرحية وسواها من روائع المسرح العالمي، ان ادعو الى تمثيلها على مسارحنا، وإن كان تمثيلها امراً غير ممتنع. واحسب ان الناقد الكريم يخلط بين النقل وبين ما يسمونه بالفرنسية والانكليزية Adaptation وهذا اي «تكييف»، الامر الثاني انما هو من شأن المخرج الذي يستطيع ان يحور ويعدل كما يشاء، او كما يقتضي ذوق الجمهور المشاهد. وعلى هذا فليس يحق للناقل إطلاقاً ان يحور في الاصل فيقـول «ليذهب للقرد» بدلاً من «ليذهب مع الشيطان» بدعوى ان قومه معتـادون القرود لا الشياطين! ولكن أصحيح اننا لا نقول «ليذهب مع الشيطان!» إن هذه العبارة فصيحة، ونحن نستطيع ان نقول كل ما يحلو لنا بالفصحى، فليست هناك مصطلحات و «كليشيهات». والذي اعرفه على كل حال اننا لا نقول بالفصحى «ليذهب للقرد» كما اننا لا نقول يا «تقبريني» على حد زعم الدكتور اليازجي. فأنما يقال ذلك بالعـامية، ونحن لا نكتب الحوار هنا بالعامية. ثم هل من الصحيح اننا نقول بالعامية «باسيدتي» بدلاً من «يا فلانة المحترمة»؟ احسب انه لا مجال للتردد في القول بان النـاقد يتخبط هنا ايضاً تخبطاً ظاهراً... ثم انني اتساءل، ما دام الدكتور اليازجي يطالبنا بتعديل المسرحية تعديلاً يسمها بالطابع العربي، لماذا لم يخطئنـا بنقل اسماء ابطال المسرحية كما هم؟ ان التعديل يقتضينا دون شك ان نستبدل باسماء ابطالها اسماء عربية فنضع مثلا اسم «سمعان المستكاوي» بدلاً من «ستيبان ستيبانوفتش تشوبوكوف»... واسم «تماضر الحلبوني» بدلاً من «ناتاليا ستيبانوفنا»... لقد اكتفى الناقد بالاشارة الى اننا لا نخاطب الآنسة بقولنا «يا جميلتي» بل «يا عيوني»، «يا تقبريني»! فليتصور القارىء ستيبان ستيبانوفيتش تشوبوكوف يقول لناتاليا ستيبانوفنا: «انني احبك، يا تقبريني!»...

ومما يثير الاستغراب والدهشة، الى ذلك كله، قول الدكتور اليازجي استشهاداً بما نقوله عندنا وما لا نقوله: «نحن لا نفهم «وهلم جراً» في كل مناسبة، ولا نردف «واشياء اخرى» بكل حـديث. ولا شك عندنا في ان هذا الاعتراض يدل على ان روح النكتة قد فاتت الناقد... فهذه عبارات يقصد بها تشيخوف الى اضحاك القارىء، وكثيرة هي النماذج البشرية التي ترتكز في كلامها على «لازمة» او «محطة» معينة من مثـل «تقريباً» و «فاهم؟» وسوى ذلك.. ولعل كثيرين عندنا قد لاحظوا ان صديقنا الشيخ عبدالله العلايلي قلما ينهي عبارة من عباراته من غير ان يردفها بقوله: «كذا الى آخره...» وهذا لا يختلف بشيء عن لازمة تشوبوكوف «وهلم جراً» و «أشياء اخرى»...

هذه هي ملاحظاتي على مآخذ الدكتور كمال اليازجي حول ترجمة مسرحية تشيخوف. واظن انها كلها مآخذ جانبية فيها رغبة للفرار من تأدية وظيفة النقد الحقيقية. وارى ان هذه الوظيفة تتلخص هنا بالحكم على المسرحية من حيث قيمتها الادبية اولاً، وقيمتها الاجتماعية ثانياً، ثم الحكم على الترجمة، من حيث مطابقتها للأصل (أو للأصلين الفرنسي والروسي). الواقع ان الدكتور اليازجي أخذ علينا «فرط الامانة في النقل»، فكيف تسنى له ان يحكم هذا الحكم وهو باعترافه لم يرجع الى الاصل الفرنسي ولا الى الاصل الروسي؟ وقد كان عليه، كعالم وناقد، ان يرجع الى الاصلـين أو الى أحدهما. فاذا قيل إنه لا يعرف الفرنسية ولا الروسية، أجبنا بأنه كان أجدر به إذن أن يعتصم بالصمت بدلاً من ان يتساءل عن «مدى أمانة الذي نقلها من الروسية إلى الفرنسية».

لقد رأى الاستاذ الناقد ان عليه ان يقول شيئاً بشأن هذه المسرحية، فأهمل الحديث عن قيمتها الادبية والاجتماعية، وهذه هي مهمة النقد الاساسية، وتحدث عن اشياء ثانوية اخطأه التوفيق فيها كلها.

وبعد، فلعلّ القارىء يتساءل عن سبب هذه القسوة في الردّ على الدكتور كمال اليازجي... والجواب على ذلك: ألم يبدأ هو كلمته بقوله: «واني لأجد نفسي مضطراً لان اكون اعنف بحق مسرحية «طلب زواج»، مع انه ليس ثمة ما يبرّر هذا العنف إطلاقاً، كما قد يرى القارىء الكريم من مناقشة آرائه.

وتحية ود الى الدكتور اليازجي.

**سهيل ادريس**

★

# حول «ضحكات القدر»

حضرة الاستاذ صادق صعب

تحية اخوية ومودة صادقة وشكراً اطيب الشكر أبعث بها اليك على تفضلك بالكتابة عن قصتي «ضحكات القدر» وعنايتك بابراز ما فيها من عيوب ومزايا مع إنهاض الدليل على تلك العيوب الفنية والمزايا الادبية

واشكرك مرة ثانية على منة أحفظها لك لاشادتك بأدبي إشادة يسعدني سماعها من ناقد مثلك ، لم أتشرف بمعرفته من قبل ، وقد استطعت ان تتجرد عن شهوات اكثر النقاد المعاصرين

اتمنى ايها «الصادق» أن تتقبل صداقتي ومودتي وارجو أن تسمح لي بالوقوف منك حيال مآخذ جاءت في سياق كلامك في صيغة السؤال أو التساؤل لأجيب عنها .

١) قلت: واعطى القارىء صورة حية لناحية من المجتمع المصري مستوفية عنصر التوجيه ، دون ان يخرج ، مع هذا ، عن اسلوب القصة الى اسلوب الوعظ والمقالة، فما باله لا يلبث ان يجعل من والد «صفاء» واعظاً يرقى المنبر ويصيح : «ايها الناس ! ...» ؟!

ج ) صحيح اني التزمت الاسلوب الطبيعي ، البعيد عن التكلف في الكلام عن نفس تنطلق على سجيتها ، وتعمدت حديث منبر الواعظ حين تكلم والد «صفاء» وهو شيخ عاصر الاضطرابات الفكرية ، والنزعات الوطنية ، منذ زمن مصطفى كامل ومحمد فريد ، ومقتل بطرس غالي وثورة سعد زغلول ، واشترك مع الذين ناهضوا الاحتلال وقاتلوا من والى المستعمرين ، ثم حضر حادث احتراق القاهرة وشاهد النيران تلتهم الدور والمتاجر ، أليس من الطبيعي ان يحدث هذا الشيخ صهره حديثاً من صميم الحياة الاجتماعية المصرية بأسلوب الخطباء ؟

٢) حين سافر بطل القصة وعروسه لقضاء شهر العسل كيف ظلا يجهلان حدوث الانقلاب المصري وخلع فاروق حتى وردتها رسالة بالنبأ من والد صفاء ؟!

ج ) افتح الصحفة ١٥٦ تجد ما يلي:

«مهري العزيز

**سمعت ولا شك من المذياع** خبر تنازل الملك فاروق بل إرغامه على التنازل عن الملك وذلك في اليوم السادس والعشرين من شهر يوليو (تموز) سنه ١٩٥٢ .

٣) والغريب أن شخصية «صفاء» تبدو واضحة جلية المعالم مع خطيبها الاول ، ولكنها لا تلبث ان تنطمس وتضؤل معالمها وهي مع الثاني في حياتها الجديدة .

ج ) لا غرابة في موقف «صفاء» في الحالتين ، وقفت من خطيبها الاول مرحة فرحة بشاب فيه وسامة وقدرة على الكدح والربح ، أعطاها قلبه وكل ما كان ادخره من مال . وفارقها الى الابد بحكم القدر قبل ان يهنأ بحبها . لقد إخذت منه كل شيء ولم تعطه شيئاً ، ووقفت من خطيبها الثاني وقد ناهزت الثلاثين وقفة سايرت فيها عقلها ووعيها وادراكها ، وقد نحت قلبها جانباً وكذلك خلجات روحها وشبوب صباها استجابة منها لداعي ضرورة اقتران حياة أنثى بذكر .

٤) ان سياق القصة كان يقتضي ، بصورة طبيعية الاستطراد الى وصف حياة الريف وما يعانيه من بؤس وشقاء ... في حين لا يغفل عن وصف الطبيعة ومفاتنها في «اسوان» باسهاب وحماسة ليس فيه جديد ، فما باله يغفل عن ملاحظة الشقاء والبؤس ؟

ج ) ليس الزهو من طبيعتي ، ولا التحدث فيما يقوله الادباء في انتاجي الادبي ، ولكن احراج الناقد الفاضل يدعوني الى المفاخرة والمباهاة بتلك القطعة التي كتبتهـا في وصف «اسوان» (انظر صفحة ٨٠ — ٨٣) لست ادعي اني أضفت الى الطبيعة بذلك الوصف لوناً جديداً ، فاتناً الى ألوانها الساحرة ولكني اقول بتواضع اني «استلفت نظر الغافلين الى طيبات الحياة ، واسترعاء انتباه الذاهلين عن مفاتنها» (١ .

أجل ، لم اصف البؤس والشقاء في الريف ، لاني مهما اوتيت من الابداع الفني في وصف الشقاء والبؤس فقصوري سيكون بادياً ولكني استبدلت الوصف الواقعي بالاشارة الى حياة الاجير تارة والايماء الى سكان قرية «مخافة» «لا شيء يفرح الاجير والعامل الكادح غير المال ، لا الطعام ولا الكساء ولا الشراب تساوي القرش الذي تنقده اياه لينفقه في اسعاد ولده او من يحب من الناس» «ثلاثون اسرة هي مجموعة سكان الضيعة برجالها ونسائها واولادها اشتركت معنا بفرح يماثل فرحنا ، ووددت ان أقوم بنفسي وتقوم عروسي معي على خدمة فلاحي الضيعة وهم يتزاحمون على الطعام الذي يغذي ابدانهم ويشبع معدهم التي اعتادت القوت الكفاف (٢ . أليس هذا النوع من وصف ما تحتاج اليه النفس خيراً من وصف الحاجة نفسها ؟

٥) شخصيات «صفاء» ووالدها وزوجها الثاني ضئيلة المعالم مع انها ابرز شخصيات القصة .

ج ) الف الناقد بنزوع خاص الاتجاه صوب بطل القصة ، كما اعتاد المؤلف توجيه الانوار الساطعة على البطل وحده ، كذلك الف الناقد واعتاد تلخيص القصة من وقائع ادوار البطل او الابطال ، ولكني تعمدت الخروج على هذا الاعتياد والالفة بتحويل الانوار الساطعة قليلاً عن البطل وتوجيهها خفيفة مريحة صوب من يماشون البطل في ادوار القصة . لقصتي «ضحكات القدر» ثلاثة ابطال هم الدكتور وزوجته ووالدها ، وقد جعلت كل واحد منهم يقوم باداء دوره في «زمن» فاروق الملك المطرود . فلولا حكم الزمن لما كان للقصة معنى سوى هروب من حياة فاسقة فاجرة والتلذذ بحياة زوجية مقدسة ، وسوى قناعة الزوجة بالامر الواقع ونسيان الماضي ، وسوى رضا الأب وفرحه بزواج ابنته وقد اشرفت على الثلاثين ، ولكن حكم الزمن في عصر فاروق الفاسق ، وبطانته الشريرة ، ووزرائه اللصوص ، جعل الدكتور استاذ الاثار ينزلق مع الفجار يتخذ سبلا ملتوية مثلهم للوصول الى مثل ما وصلوا اليه ، وجعل الفتاة الجامعية تنفر من الوسط الجامعي الملوث بادران الحكام لتعود الى حضنها الشريف وخدرها الطاهر في الريف تحت كنف والدها الموظف النزيه المتقاعد ، وجعل والدها تتيقظ فيه روح الوطنية وقد خبت من اليأس من صلاح الحاكم ومن استكانة المحكوم .

ويحكم الزمن ايضاً في عصر فاروق أن احترقت القاهرة وأخذ الناس يتساءلون عن اليد او الايادي الاثيمة التي امتدت الى العاصمة ، واخذ الهمس يتعالى ويدوي ، ومن طبيعة الهمس أن يبدو في الاوساط اليقظة ، ويدوي في الاوساط الجامعية ... وقد قامت قومة الرجال العسكريين فخلعوا الملك وطردوه واعانوا الثورة بمبادئها ، وقد ظاهرهم الشعب وساندهم ومشى معهم .

---

(١) مقدمة القصة .

(٢) صفحة ١٠٠ الى صفحة ١٠٦ من القصة.

هذه الموجبات الزمنية ألهمتني إمكانية تطعيم فن القصة بطعم جديد، فأدخلت في قصتي رجالا ليسوا من الابطال في الموضوع ، بل جعلتهم « حملة مفاتيح » فتحوا لنا ابواب قصور فاروق ، ودلونا على طرائفه في الحكم . ثم دفعت بهم الى الوقوف امام المحقق كأنهم افراد عصابة من اللصوص، ينكر الواحد جريمته ويعترف بها الثاني ، ويشي الاول بالآخر ويفتضح امرهم جميعاً

لقد اخذ المحقق – مؤلف القصة – بتلابيب اولئك الاشرار وهم من علماء الدين وعلماء التاريخ ، والادباء ، واساتذة الجامعة، وقادة الفكر والنواب، أقول لهم ما قالوه كذبا في تمجيد فاروق ، واعلن ما أعلنوه على الملأ من زور وبهتان في خلائق فاروق واقتبس من خطبهم نتفاً تدل على انهم هم الذين نحتوا من فاروق الغلام صنماً ما لبثوا ان سجدوا له وعبدوه ودعوا الناس الى عبادته

لذلك جعلت للقصة اكثر من غاية واحدة الاولى تمجيد الفتاة الجامعية وقد ادركت بغريزتها ما لم يدركه اساتذة الجامعة بحصافتهم فعادت الى موئلها لتحيا حياة كريمة شريفة ممجدة محبوبة معبودة في بيتها لتكون زوجة وربة بيت واماً عزها في بيتها اي في تحقيق غايتها في الوجود

وجعلت من اولئك « الكومبرس » اشباه الرجال وقد وجهت عليهم ضوءاً خفيفاً يظهرهم للناس كيف يدبون في الحياة دبأ وانهم خليقون بان ينالوا قسطهم من أجر على جرم اجترموه

وبذلك أيضاً أدخلت ، ولا اقول اقحمت ، الرجال الاحياء في فن القصة العربية المستمدة من واقع الحياة ، ومن أحداثها على أنواعها ، لان « ميدان القصة رحب يتسع للحياة بكل فيها ومن فيها »

القاهرة — **حبيب الزحلاوي**

★

# احرقوا هذا الوتر!

[ رد على دراسة الاستاذ توفيق حنا عن الشعب المصري ]

الحدود في قلب البلاد العربية خناجر تدمي قلوبنـا ، خطوط قبيحة في وجوهنا ، جعلتنا أشلاء . انها كملك الجن الاسود ، يسيء رغم انه وهم ، إلى ملايين الناس في بلادي. انها وهم، سراب قبيح رسمته أياد غريبة شيطانية وهم ، قالوا : بل هو حقيقة فتعصبوا لها . فقلنا نعم والله حقيقة فتعصبنـا – ويا حماقتنا – لها . وراح شاعر من لبنان يمجد لبنان . وصرخ « زعيم » حزب في سوريا : عاشت سوريا ، وهتف رئيس جمهورية بلد شقيق في وجه طلاب عرب يدرسون في بلده : سوريا فوق الجميع ، ووقع باسمه النبيل تحت هذه الجملة الزائفة من القول الزائف . ثم ها هو توفيق حنا يرسم دراسة تخطيطية عن الشعب المصري .

من هو الشعب المصري؟

لقد تعشقت ، منذ أن وعيت نور الفكر ، الدراسات التحليلية التي تدور حول الأمم ، حول بعض أنماط من المجتمعات . ورغم لا أخلاقية نيتشه فانني أحببت تمييزه بين صفات السادة وصفات العبيد . وسحرني روزنبرغ ، فيلسوف الدعوة الجرمانية ، بتبيانه بعمق وأصالة مميزات الرجل الشمالي ذي الشعر الاشقر والعينين الزرقاوين . وما زلت أتلمظ نشوة كلما تذكرت آراء هيجل عن الروح اليونانية . وانتظرت بشوق تحليلات توفيق حنا عن الشعب المصري . ولم لا ؟ ونحن نثق بالناشئين من شبابنا . ولم لا؟ ونحن ننتظر المعجزة ، ننتظر البطل الذي يتخلص بنبل من إسار التقاليد والاغشية السوداء فيرسم لنا خطاً عريضاً مكيناً نجد فيه أساساً للفلسفة الجديدة التي سنبني عليها نهضتنا المقبلة . وحاولت باخلاص، وأنا اقرأ دراسة الاستاذ توفيق ، أن اجد اللذة التي حدثتكم عنها ، أن أعيش النشوة التي أبحث عنها في الدراسات التحليلية ، فماذا وجدت ؟

وجدت لا شيء ، أو وجدت – حسب تعبير توفيق حنا نفسه – ورقة صفراء من الأوراق التي تملأ الطرقات في الخريف . لقـد أخفق الكاتب « عليائياً » فهو في دراسته لم يمش حقيقة الشعب العربي في مصر بل عـاش قشوره وأصباغه ، عاش دراسة أجنبية عنه ، دراسات بعضها فارغ وبعضها مدسوس ، ويكفيها شؤماً أن تكون أجنبيه غريبة . والا فـأين خط الانفجار العنيف المحرق الكامن تحت هذا الرماد المستكين الهانيء الذي رسمه لنا الكاتب ؟ أم انه لن يوافقني على أن عند المواطنين العرب في مصر، عنفاً أحمر وثورة شاملة ستهـدم الهرم ذات يوم ، وانه ليوم سيكون قريباً ؟ او ربـما الح على رأيه بأن « الشعب المصري يعشق السلام لان السلام أصبح لديه أداة تعجب : يا سلام !!! » . وهو – أي توفيق – في كلا الحالين سيؤيد رأينا في أنه بدراسته الشعب المصري كان بعيـداً عن الشعب المصري بل كان غريباً . ومثل هذه الدراسة العليائية لا تحتـاج الى المطالعة في الكتب وتنميق آراء الآخرين بقدر ما تحتـاج الى الانغماس في الجمهور ، إلى جولات تأمل داخل الممرات الداكنة العفنـة ، إلى تحسس حفلة من حفلات التهرب من الواقع المؤلم بين يدي حفنـة من الحشيش والأفيون تحت قبو عتيق ، إلى مشاركة لأحلام فلاح مشوه الخلقة يسـير وراء حماره في طريق السوق ، إلى تمثل لحقد الكنّاس في الشارع ، وهو يجمع الأوساخ بمكنسته الخاوية تحت جنح الليل ، يحقد بعنف وإباء عـلى جنود ملعونين اجانب يقتلون ابناء بلده متى شاءوا ، إلى قلب شفاف يلتقط ارتجافات قلوب أناس في مصر مؤمنين بالمغرب العربي وفلسطين العربية .

ثم انه اخفق اصطناعياً . فان كلمتي « هرم » و « النيل » حشرتا في الدراسة حشراً . انهما كلمتا تثبيت او هما اوتاد ومراس فقط لكي لا تنسحب الدراسة على « شعب » آخر ليس لديه هرم ولا نيل . ومحاولة التثبيت هذه بعيدة عن النجاح ، إذ أن زمن الاوتاد قد ولى ولم يبق الا زمن حقيقة النفس العميقة التي لها علاقة بهذه الاوتاد . وانت تستطيع ان تستبدل « مصر » بسوريا دون ان تتشوه الدراسة إطلاقاً . إنك تستطيع أن تقول وانت واثق من قولك : « سوريا شجرة سامقة تجدد اوراقها كل خريف »

« الشعب السوري صابر »

« الشعب السوري يحب الجمل ويعطف على الحمار لانهما يمثلان الصبر: صبر الصحراء وصبر الريف ، اي الصبر الزراعي »

« الشعب السوري يعشق الحرية » الخ . أليس جميـلًا هذا الصب في القوالب ؟ والقوالب هي جميع الدول التي عاشت حيـاة الشرق وفلسفته ، وسحقها الاستعمار وخدّرتها الخرافة ثم وقفت تتطلع بدهشة واعجـاب لمعجزات الحضارة الغربية الحديثة . وإلا فمن هو « الشعب العالم العامل .. الحالم » الذي :

« يجمع بين الواقعية الغليظة وبين المثالية المتعالية المتطرفة »

« يجمع بين الدين والدنيا »

« يجمع بين الارض والسماء »

« يجمع بين الاولى والاخرة » ؟ ؟ ؟ أليس هو العربي في كل مكان وليس في مصر فقط ؟ أليس هو الشعب العربي القلق الحائر امام ضربات الدهشة الحديثة ؟

لقد اخطأك التوفيق يا توفيق . وانت كما تري لم تدرس الشعب المصري

## اروع القصائد
### في عدد الشعر القادم

بل حاولت أن تدرس ، مجرد محاولة فحسب ، الشعب العربي في مصر ، تلك الحقيقة التي تعاميت عنها او تناسيتها . ليس هناك « شعب مصري » وآخر سوري وثالث لبناني أو مغربي، بل هناك حقيقة اكيدة واحدة ، هناك شعب عربي واحد ، هناك امة واحدة ، والامة كما يقول الاستاذ انطون مقدسي مجدداً « هي مظهر من مظاهر تجلي الحقيقة ونمط من انماط تحقق الانسانية او قل هي نظرة الى الحقيقة وكل نظرة لها حدودها وبالنتيجة عصبيتها ». ولو انك تركت خرافة الشعب المصري وأدركت « حقيقة » الامة العربية الواحدة ثم عرفت حدودها وتعصبت بايمانك بها لما احتجت في دراستك لها الى اوتاد ضخمة ومراس ثقيلة ولتحديت اي انسان في ان يسحبها على أمة أخرى، لانك اذ ذاك تدرس « حقيقة » . واقرأ معي بعض ما كتبه الاستاذ زكي الارسوزي في دراساته للأمة العربية : « تمثلت الانسانية في الذهن العربي على مثال الحياة » « تدل الكلمة العربية على مصدر اشتقاقها، الحدس ، دلالة الألحان على الالهام في الانشودة » « في منظومة اسرة الكلمات العربية تتجاوب المفهومات العقلية مع المدلولات الحسية » فهل تستطيع انت او غيرك ، استبدال كلمة « عربي » بأي اسم آخر ؟

شاعر من لبنان يمجد لبنان ، وكاتب من مصر يتغنى بميزات شعب خاص في مصر ، وزعيم حزب يصرخ : عاشت سوريا ، ورئيس جمهورية بلد عربي شقيق يهتف : سوريا فوق الجميع .

هذا الوتر الممقوت .

إذن فعلينا أن نقدس الاعداء اذ كانوا : « أرهف منا بالحس الاجتماعي فعرفوا قبلنا اننا متمايزون ولكل منا تخطيطاته الخاصة » . فأقاموا بيننا حدوداً تبعث على الغثيان والضحك والحقد لشدة ما بها من اصطناع وجمود. وعلينا أن نمجد الساسة الذين يحافظون ببطولة قبيحة على هذه الحدود ، على هذه الشقوق القبيحة في وجهنا .

أيها الشعراء والأدباء والساسة، لاتقطعوا هذا الوتر الممقوت بل احرقوه! أحرقوه لعلكم — وأنتم تحرقونه — تحسون شناعة رائحته الكريهة وتسمعون باشمئزاز أزيزه المحموم العكر فتحرمون على أنفسكم العودة للعزف عليه ، وتنشدون مع الارسوزي بحلاوة وانطلاق : « ان الامة العربية لم تكن شهاباً قد خطف البصر بسرعته كما خيل للأعاجم بل انها منارة يتموج شفقها تموج الحياة ذاتها » .

حماه — **شريف الراس**

★

## تعليق على رد

حين قرأنا رد الاستاذ يوسف الشاروني الجديد على كلمتنا ، وجدنا أن هذا الرد يتركز مرة أخرى على شيء واحد هو الاتهام بتهمة تبني الروحية والدعوة اليها . يا لها من تهمة منكرة في هذا الزمان ! كان يجب أن يجمع لها من الادلة أكثر مما جمع ، فلا أكثر من عمود كامل من المجلة باستشهادات من مقالاتنا . إن في مقالاتنا ما يقدم براهين عليها اشد وأقطع في كلام أقصر وأوجز . بل اننا نسهل عليه هذه المهمة ، وقد سبق أن فعلنا ذلك في تعليقنا الماضي ، فنعلن له مجدداً وتكراراً اعترافنا الكامل بصحتها ، فماذا يريد أكثر من ذلك ؟ ولكن هل هذا ما كان عليه أن يفعل ؟ وهل هذا ما طلبناه منه عندما أحلناه على منشوراتنا ؟ هل طلبنا منه التحقيق فيما اذا كنا ندين بالروحية والدعوة إليها ، وقد أوضحنا هذا الموقف صراحة في التعليق فضلاً عن المقال ، أم أننا طلبنا درس الصورة التي نرى عليها مفهوم الروحية ، وملاحظة ما نتخذه من مبرارات لموقفنا منها ؟

لقد دعوناك الى الرجوع الى منشوراتنا لكي تطلع على حقيقة موقفنا بالتفصيل ، وتبين بالبرهان لا الافتراض والتكهن كيف تقوم « العلاقة القوية » بينه وبين الاستعمار ، وانت لم تفعل ببحثك وتنقيبك الا التفتيش عن شواهد الاثبات على هذا الموقف الذي أعلناه بكل صراحة. ألهذا فقط أتعبت نفسك كل هذا التعب ؟..

اما اذا كنت تحب أن تدلل على « منابع تصدر عنها الآراء » ، فهذا ما لم تفعله ، وكان يجب ان تقول ما هي هذه المنابع ، وأن توضح الصلة بينها وبين الآراء بالدليل المنطقي ، فان التلميح المبني على مجرد الافتراض لا يعني شيئاً . والتزامك عدم المناقشة بحجة « ضيق المقام » ليس في محله ، لان هذه المناقشة هي صلب الموضوع والأساس الذي ينبغي أن ترتكز إليه تهمتك ، وكان يكفي أن تناقش رأياً واحداً من الآراء العائدة الى

الروحية التي بنيت عليها اتهامك ، بدلاً من الهروب الى موضوع اخر عله يداريك ، ولو أنه لا يداريك كما سترى . لقد قلت في مستهـل ردك : « أما أنني أتهم فريقاً معيناً بتبني الدعوة الى الروحية فهذا مـا لا شك فيه وقد ذكرته في تعليقي على مقاله . يؤيـدنا في ذلك السيل الجارف من الافلام الدينية وهذ المؤلفات التي تتحدث عن مخاطبة الارواح في العـالم الآخر وهذه النشرات والمحاضرات التي تستغل فزع الناس مما يعد لهـا فتعلن لهم قرب نهاية العالم » . وهذا الثبات على موقفك شيءطيب وحسن،ولكن استدلالك لا ينهض إلا على الاشارة المفتقرة الى الربط والتعليل . عـلى اننا حيال هذا القول بالذات نقف ، وندعو القراء كذلك الى الوقوف ، ففي معناه ما يكفينا مؤونة الاسترسال في الرد والتفنيد . ما هذا الكلام ؟ أهذا ما توحيه لك عبارة الروحية ؟.. مخاطبة أرواح ، واستحضار ارواح وتقمص ارواح الخ ..؟ هل تظن ان الروحية وقف على الاديان ؟ ومن قال لك انها لا تنفصل ابداً عن الدين ؟ لا ، إن الهوة بين ما تتكلم عنه وبينك سحيقة جداً ، ولقـد كان من الممكن أن تفهم الروحية على أي شكل خاطىء إلا هذا الشكل . ان علاقة الروحية بمفهوم « الروح » المميزة للأحياء ليست إلا علاقة مجازية ، وإن صلتها بالدين ليست إلا صلة نسبجزئي هي الاخلاق العامة ، ففي الأخلاق يجب أن تبحث عن مدلول الروحية . والواقع أنه ليس أتفه من مناقشة رأي يناقض هذه الحقائق الساطعة المجمع عليها والغنية عن الشرح .

أما قولك إننا غالطناك فادعينا بأنك تتحدث عن فريق ينادي بالمادية ، فهو يقوم على التباس جوهري وقعت فيه . فنحن لم ننسب اليك رأياً في مبدأ معين . انما اعتبرنا انك تجول ضمن قالب أي أسلوب خاص من اساليب التفكير . وقد ذكرنا لك قالباً على سبيل المثال بقولنا « فلعله يعتقد بأن المادية تمثل فريقاً سياسياً من دول العالم ، يقابله فريق آخر تبنى الدعوة الى الروحية » ، ثم شئت في ردك ان تؤكد انتسابك فعلاً الى هذا القـالب بقولك « أما أنني أتهم فريقاً معيناً بتبني الدعوة الى الروحية فهذا ما لا شك فيه وقد ذكرته في تعليقي » . ولكن يبدو أنه قد فاتك أن معنى ما تقول هو ان لا صلة بين موضوع الروحية والاتجاهات السياسية ، لانه موضوع ثقافي بحت ، والروحية ليست سلعة سياسية ، وأن الذي يظن مثل هذاالظن يضع نفسه – مختاراً لا طائعاً – في قالب بالغ الجمود . فنحن لم نغالط ، والشيء الذي قلت إننا اخترعناه لنرد عليه ، لم يكن سوى مجرد افتراض كنا « لا نحب ان نصدقه »، ولكنك انت الذي اضطررتنا باعترافك الآن الى تصديقه .

والغريب انك قفزت دون مبرر الى تلمس موضوع دفاعي جديـد ، فلجأت الى التعريض بكفاءة اسلوبنا في البحث ، فقلت : « وجدت الاستاذ وهي يبدأ دائماً بكلام طيب ثم ينتهي الى حل لفظي في ضباب من ذلك القاموس الميتافيزيقي الذي يستعمله » . والواقع اننا في اغلب الاحوال نبسط في مستهل المقال قضية ما ثم نعرض وجهات النظر الشائعة التي تقوم على سطحية الوهم والتي نرمي الى تبديدها من الاذهان . والى هنا تبقى متمشياً معنا ، حتى إذا عمدنا الى حل المشكل وتقديم نظرنا مع شيء من العمق ، انقطع بك الحبل ، وتراءى لك ذلك « الضباب » ، وأصبحت لا تدري كيف السبيل الى اللحاق بنا ، فتلجأ عندئذ الى اتهامنا بدلاً من ان تتهم نفسك .

**محمد وهبي**

# قرأتُ العددَ الماضي من "الآداب"

بقلم
**محمد روحي فيصل**

نظرت في العدد الماضي من الآداب فرأيت اكثر مواده يصمد للنقد ، فرضيت عنه واعجبت به ، ولكن رئيس تحرير المجلة حريص على ان اسجل رضاي واعجابي ، وان اذكر ما خطر ببالي من آراء الى جانب الرضى والاعجاب . وهي سنة جرى عليها بالقيـــاس الى كل عدد يصدره ليعرف الذين كتبوا فيه آثار ما كتبوا في نفوس القارئين ، حتى إذا رأوا أنهم وفقوا الى الاجادة والاحسان، مضوا في انتاجهم وهم مطمئنون الى رضى القراء وإعجابهم ، ومضت المجلة ايضاً في نشر ما يرسلون اليها وهي مطمئنة واثقة .

هذا هو الوجه الظاهر للسنة المتبعة في « الآداب » . وأراني شخصياً لا اطمئن الى هذا الوجه وحده ، ولا اقف عنده ، ولا اقنع به . فثمة وجه آخر فيما ارى لا يخلو من ذكاء ، ولا يخلو من براعة ، او قل لا يخلو من حيلة مشروعة خفيت حتى على الناقدين .

فمحرر هذا الباب « قرأت العدد الماضي من الآداب » لا بد ان يعلن رأيه فيما قرأ ، ولا بد ان يأخذ عليه شيئاً ما ، ولا بد ان هذا يخز الكاتب فلا يقنع به او يقنع على نحو آخر . واذن فهو يرد على ناقده ، وقد يعنف النقاش وتدور مساجلة بين الفرقاء لئن افادت منها الحقيقة مرة فقد افادت منها « الآداب » مرات... وذلك لانها قد ضمنت بتلك المساجلة لنفسها مادة ثرّة من شأنها ان تملأ صفحات ، وفائدة مستمرة من شأنها ان تحدث للمجلة حركة، وان تضاعف من « تيراج » الطبعات !..

وهذه حيلة ذكية بارعة مشروعة كما قلت من قبل ، ولكنها الحيلة على حساب الناقدين ... وانا لا اجهل هذا من رئيس تحرير المجلة ، ومع ذلك فقد رضيت به واستجبت له وشاركت فيه ، لاني حريص على ان ألبي رغبة الصديق ، وأسهم في تحرير « الآداب ».

وقد خيرت فاخترت.فانا اكتب هنا بملء إرادتي وتمام حريتي، لم احمل على ذلك حملًا او ادفع اليه دفعاً . وكل ما ارجوه من اصدقائي المنقودين ان يدخلوا في حسابهم غاية المجلة عندما يردّون عليّ او يساجلون !

وهذا العدد الماضي امامي . فلأمض فيه كلمة بعد أخرى

## ايها الاديب ! منْ انت ؟

يخيل إليّ ان مجلة « الآداب » ليست راضية عن هذا المقال او عن بعض هذا المقال الذي كتبه لها الأستاذ رئيف خوري . فقد أحست أنه يهدم ما بنته منذ العدد الأول . وهو التنبيه الى فكرة الألتزام في الأدب وإشاعتها بين الكتاب والقراء والعمل لها في وعي وهدوء . أحست بهذا إحساساً مبهماً ، فاحتاطت ولم تشأ ان ترد عليه مباشرة ، وهي التي تقول بحرية الرأي ، وإنما هاجت أنصارها الى مناقشة الكاتب فيما عرض له من « موضوعات وقضايا على جانب كبير من الاهمية »

وهذا وهم لا أدري كيف قام في خَلَد « الآداب » . فالأستاذ الخوري فيما أرى يقول بالأدب الملتزم الحر ✲ . وإنما الاديب المعني بالمقال هو الاديب الذي يريد له بعض الاجتماعيين والسياسيين ان يشبه حصان العربة عندنا فوضعوا على جانبيْ عينيه حاجزين من جلد سميـــك يعزلانه بهما عما يمر به إلى يمينه وإلى يساره ، فلا يرى الا مـا يريدون له من السير في طريق واحدة مرسومة يزعمون انها الطريق الصـــاعدة او طريق التقدم او الطريق الى أمام ..

إلى هذا الأديب بالذات ، وجه الأستاذ الخوري الكلام فقال : احترس يا صاحبي من ان يُخلط عليـــك بين التوجيه والتلقين والتقنين ، فان طبيعة الأدب – وبالتالي الأديب – ليس أفسد لها من التلقين والتقنين اللذين لا تبقى معهما للأدب نكهة ولا لون ، ولا تبقى معهما للأديب شخصيته.

وتمثل الكاتب لهذا فيما تمثل بالادب الروسي أو أدب الحزب الحاكم والدولة فقال انه يضجر قراءه ومستمعيه وكتابه ايضاً ،

---

✲ **تعقيب** قوّلنا الاستاذ الناقد ما لم نقله ، ثم وصف ذلك بانه وهم ! والواقع انه وهم في خلده هو ؛ فقد فسر تقديمنا للمقال بما لم نقصد اليه اطلاقاً. فقد ادركنا - بكل تواضع... - ان الاستاذ رئيف خوري يقول بالادب الملتزم الحرّ، وان رأيه في هذا الامر لا يكاد يختلف عن رأينا، وهذا هو بالذات ما جعلنا ننشر مقاله افتتـــاحية . والمفروض فينا ان لا نصدّر مجلتنا بمقال يخالف منهجنا ، على بشدة ايماننا بحرية الرأي . ذلك ان « الآداب » مجلة رسالة ومنهج ، وليست هي جريدة اخبار .

وإذن فان تفسير الاستاذ فيصل لا ينطبق على الواقع ؛ والتفسير الصحيح هو ما ذهب اليه في اول مقاله من ان« الآداب» تتوخى مضاعفة المساجلات، ولكنها لا تتوخاها الا لفائدة الادب وحده، لا لمضاعفة «التيراج » كما زعم ... ان هذه المجله لا تريد ان تتبجح بمواقفها ، لان هذه المواقف مفروضة عليها من صميم رسالتها ، ولانها تطاب الانسجام دائماً بين الرسالة والمسلك ؛ ولكن لا بد لها ، رداً على زعم الناقد الكريم ، وان كان آتياً في معرض النكتة ، ان تشير الى موقفها من منع دخولها العراق ، هذا الموقف الذى عبرت عنه خير تعبير افتتاحية العدد العاشر ( اكتوبر الماضي )،فلو ان حضرته تأمل لحظة في هذا الموقف ، لتردّد كثيراً قبل ان يأتي برأيه « الطريف» هذا !..

**« الآداب »**

لما يطغى عليه من تلقين يفقده التنوع والانطـــلاق، ويكظه بشعارات متشابهة مكررة ، ويطبعه باسلوب رتيب واحيانـاً مبتذل ، ويعدمه كل نقد للدولة ، ويحظر عليه التعبير عن كثير من العواطف الانسانية ...

واذا كان هذا هو الادب المربوط بعجلة حزب خاص او سياسة معينة ، فـان الكاتب ليشير الى الصفة الفردية للأديب في نظر الفرديين، مقابل تلك الصفة الاجتماعية الماحقة لشخصيته في نظر الاجتماعيين . ثم يلقي هذا السؤال : كيف توفق بين الصفة الاجتماعية والصفة الفردية في آن ؟

وقد أعجبني جوابه للاديب : إنك لن تبلغ ذلك مـــا لم تعش حياة منفتحة على مجتمعك وعصرك ثم تشفع ذلك بحيـاة فيما بينك وبين نفسك ، فتكون لك حياتان بينهما اخذ وعطاء على استمرار ...

بل لقد اعجبتني هذه العبارة : الصلة بينك وبين الشعب لا تصح إلا اذا كانت عبر نفسك .

عَبْرَ النفس ! هــــذا هو فصل الخطاب في موضوعات الادب ، بل هذه هي الكلمة التي نلوب عليهـا من زمان حتى جاء رئيف خوري فوجدها .

فما يجوز لي ان اكتب الا فيما يصدر عن نفسي او يعبر نفسي من أحاسيس .. وانا انسان حر مفتح النفس ، آخذ مختاراً لاعطي مختاراً ، بل لا بد لي من الاخذ مما يحيط بي في أمتي ولا بد لي من رد الفعل: العطاء لهذه الامة التي اخذت منها كثيراً . لا بد مما ليس منه بد : ان يعبر كل شيء في نفسي .

واذا صدر كل شيء عن نفس الاديب ، فقد اعطى نفسه ، واعطى امته ، واعطى زمـــانه ، وأعطى الانسانية بأخص واسمى ما فيها من المعاني الخالدة .

وعلى اساس من هذا النظر الى الادب الحق ، تنحل مشكلة الادب الذاتي الاجتماعي ومشكلة الادب الملتزم الحر ، ويجد الاديب في كل حال طريقه رحبة مفتوحة للحياة

وهذا ما يريد الاستاذ رئيف خوري ان يؤكد في مقاله القيم ، بالاضافة الى بضع خواطر اخرى تأتي على الدرب او تأتي من أجل الغايه

فالاديب كما يقول سادن للحرية في حرم العقل وهيكل الشعور

وما ألطف « راء » الشعور وقد طارت في آخر المقال ثم وقعت « باءً » على يد عامل المطبعة !

## في ازمة النقد العربي المعاصر

يغرب الاستاذ رجاء النقاش عندمـــا يرد أزمة النقد الادبي الى ازمة الانسان العربي وما يتصل بهذا من افاعيل الاستعمار والضغط على الامكانيات والغفلة عن كشف الشخصية . فكل هذا اسباب تتصل من كوة ضيقة جداً أو من كوة بعيدة جداً بواقع النقد الادبي عندنا .

ويحدد الكاتب النقد الادبي بأنه الطاقة الأرادية حين تتخصص في مجال الادب . وهذا كلام لا معنى له على التخصيص . ولا يقوله باحث يقصد الى الدقة في بحثه ، ولا يقع على النقد الادبي وحده من حيث هو فن قائم بذاته له أدواته وله خصائصة التي تميزه من غيره من فنون الادب . فكل فن من فنون الادب « طاقة إرادية تتخصص في مجال الادب » فأين مكان النقد على الضبط من هذه الفنون ؟

أحسب أن نزعة التجريد التي ابتلي بهـــا الكاتب فيما كتب من اوله الى آخره هي التي جنت عليه بهذا النقص المعيب . وهنا يبدو خطر بعض البحوث الفلسفية في الادب عندما تقصد فيه الى الشمول الذي لا يجمع ولا يمنع كما يقول مناطقة العرب

والاستاذ نقاش يحط من قدر التراث العربي القديم في النقد لأنه « يهمل قيم الادب الجمالية في حدود الأشكال الاخرى كالقصة والمسرحية » . وهذا تقرير لواقع ملحوظ ، ولكن فـــاقد الشيء لا يعطيه ، فكيف تريد من العرب أن يلحظوا فن المسرحية في أعمالهم النقدية ، والمسرحية شيء صدر عن اليونان ودخل الادب الاوروبي مباشرة بلا وسيط ?!

على ان توزيع النقد الادبي على اتجاهات ثلاثة في دراسة الاستاذ نقاش ، توزيع صحيح في الجملة ، وموفق الى حد بعيد. وانا اوافق الكاتب المفضال في قوله ان الـــتراث الغربي في النقد كالتراث الغربي في الفن أجدر تراث إنساني بأن نهتم به ونعتمد عليه في مرحلتنا الحضـــارية الجديدة ، بعد أن نلائم بينه وبين حاجاتنا ، هذه الملاءمة التي لن تتوفر الا باستيعـــابه وفهمه أول الامر ، واستبطان استجاباتنا له والهزات المختلفة التي يحدثها في واقعنا لتأكيد ما يتلاءم معنا من قيمه وحالاته .

فليس كل نقد غربي او كل أدب غربي مفيداً لنا . وما أجدر المترجمين أن يتفهموا هذه الحقيقة البسيطة ، لاسيما الذين يترجمون لدار اليقظة العربية بدمشق !

## الوجودية والحياة

تجيء مقدمة عبدالله عبدالدايم في مكانها من كتاب ألبيريس عن الوجودية والحياة ، كما يجيء الكتاب نفسه في اوانه من فوضى الحديث عن سارتر وآرائه .

لقد شاعت الوجودية كمذهب فلسفي أو كزي فكري بين الكتاب والشباب في فرنسا وعندنا على السواء ، ولكنه الشيوع الذي استحـــالت معه الوجودية إلى ضرب من الفهم للحياة او السلوك في الحياة لا يستقيم بعضه مع بعضه على وجه من الوجوه ، بل لعل التنـــاقض يتحيف الوجودية من جانبها النظري قبل ان يتحيفها من جانبها العملي .

ومقدمة عبدالله عبدالدايم تلقي بلا ريب بعض النور على اصول الوجودية ، وتساعد الى حد ما على تركيز مفهومها في الاذهان . وهي بما دار عليها من وضوح واستيعاب خليقة ان تكون المدخل البارع الذي يسوق القارىء على هون الى قلب كتاب ألبيريس في العربية .

وأنا لم أقرأ هذا الكتاب كما ترجمه الدكتور سهيل ادريس ، ولكنني لا اشك في ان يد المترجم سوف تكون سابغة الفضل على الشباب العرب من جهة ما تسديه اليهم من عون على تقويم فكرة الوجودية على النحو الصحيح عند من التوت او غمضت لديه الوجودية ، وهم أحوج ما يكونون اليوم الى هذا التقويم المفيد .

بقي ان أقول إن جانب النقد للمذهب الوجودي قد جاء مرتجلاً لا يفي بالمرام في مقدمة عبدالله عبد الدايم ، لان المذهب الفلسفي ، أيّ مذهب فلسفي ، لا تكتمل خطوطه ولا يتضح مفهومه الا اذا جيء بما له وما عليه . وما اكثر ما وجه من نقد الى الوجودية ، فأين هذا في مقدمة الكتاب ؟

وسنظل نقرأ عن الوجودية كثيراً ، لان الحديث عن حرية الانسان ومسئوليته في المجتمع والالتزام في الادب وغير ذلك ، يستفيض على الشفاه والاقلام ولا ينتهي ...

## عرق

تصور هذه الاقصوصة بعض نزعات الشباب في العراق ، لا سيما النخبة المثقفة منهم في ضرب من العلاقة مع النساء . وتكاد شخوصها تستوي وتقف على رجليها في استقلال المعالم والشيات . وهي شخوص لا بأس بقوتها وصحتها ، وقد استطاع صاحبها الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا ان يحك بها جلد الغريزة والعاطفة ، وان يسير على الخصوص بشعور الكبت عند مصطفى ، ومظهره الفسيولوجي هنا العرق المتصبب ، الى الانفجار المحتوم الذي وقع على رأس عباس بسبب من قصد الاثارة وعناده فيها ، والجزاء من نوع العمل كما يقولون .

اما زحمة الحياة فوفورة في السياق ، والحوار حسن جداً بين الشخصين ، والنقلة مدمجة بالجملة بلا عتها طبيعة الحركات النفسية والخطرات الذهنية . وأقول بالجملة لأن النقلة يجب ان تدل عليها شارة فارقة كشارة الطريق كيلا يتيه المرء او يضيع من وقته او يلتبس عليه الامر ، اللهم إلا ان يعود اليها كرة ثانية وفي هذا تتعثر لذة المطالعة .

ولقد قرأت الاقصوصة أكثر من مرة فأشهد أنها تنسحب في عفوية وواقعية دلتا على اصالة الكاتب في هذا الضرب من الفن . واذا كان لي ما ارجوه له فهو ان يظل عند هذه الحدود من البيان الطبعي لا يتجاوزها الى عامية مبتذلة قد ينحدر إليها في محاولة قصصية اخرى لما ألمحه من ميل لها تحت قلمه .

وأحسبه سوف يتجنب مثل هذه المكرورات : اسفل فأسفل فأسفل – درجة درجة درجة – قبلة قبلة قبلة قبلة – فهي كالكلف في الوجه الجميل وليستبدل « ثخين » بـ « سميك » وليضع كلمة « رائحة » مكان « نفحة » فهذه أليق من تلك في « مقام » النتن !

وهذه هنات يسيرة لا تمس أقصوصة أعجبت بها كل الاعجاب وسرني ان عرفت مكان صاحبها من الادب الرفيع .

## من شعر الشباب

في العدد طائفة من المحاولات الشعرية نظمها الشباب الشاعر في بعض لحظاته فدل بها على ألمعية وليدة وتحفز للادب الجميل .

فهذا « طفل » يجود بالنفس الاخير وهو على صدر امه ، فيبكيه صلاح الدين عبد الصبور بكاء لطيفاً خفيفاً في حوار هادىء متقطع عليه أثر السذاجة واللوعة الحائرة .

وهذه قصيدة « الوشم » قالها حامد البلاسي في غجرية حسناء فذكر عرافتها ورقصتها الحمراء وما تضرب مع اهلها في فجاج الارض ، ومنحها شعوره المشبوب وأخيلته الرفافة ، ووفق في ذلك الى ما يرجو من شعر مقروء .

وهذا « لبنان » لخالد الشواف ، و « الدروب الملتوية » لعدنان الراوي ، وهما مقطوعتان جيدتان ينسحب موضوعها على لبنان في أجمل ما خصه الله به من طبيعة أخاذة . واذا كان السيد الشواف موضوعياً في شعره قد أعطى اللوحة المصنوعة المصقولة الحواشي ، فان السيد الراوي قد نفض إحساسه على ربى لبنان ثم مضى الى العراق وعاد منه ببعض اشجانه ، فكان له من هنا ومن هنا قطوف شهية .

وفي « العفة المشنوقة » لعلي الصياد ، ينقم الشباب الثائر على الخطيئة التي يقترفها ذئب من البشر مع حسناء شقية . والخطيئة هنا مسرودة في حكاية عارية الا من اثر الشهوة المجنونة والنقمة المصبوبة ، وهذا ما يروع الشباب المثالي عندما ينظر الى المجتمع القذر .

## « الفوفزم » في الادب والفن

صور الدكتور احمد زكي ابو شادي غرابة هذه المدرسة الفنية في التصوير ، وخروج صاحبها المرحوم هنري ماتيس على المألوف في تزاوج الالوان وابتداع الاشكال ثم مثل لها للتعريف بها بما يقابلها في الادب بشعر خلا من الوزن وخلا من القافية وخلا من الموسيقى وخلا من الايحاء فاذا هو شعر لا شعر فيه على الاطلاق .

ومن عجب ان يعتبر أبو شادي الفوفزم حركة تقدمية تجتذب الذوق العام ولا يعتبرها زياً من ازياء الترف او لوثة عقل مهووس . وهو يلفت نظرنا اليها كأننا لا نعرف نظائر هذا الجنون عند بعض الغربيين من اصحاب الفن . وما اكثرهم في ذلك المجتمع المعقد الضخم . لشد ما يشبهون عندنا المشعوذين المرتزقة الذين يركبون عربة ويقفون في منتصف الطريق يصيحون بحناجرهم ويلعبون بأيديهم ليلفتوا نظرك الى دواء صنعوه إكسيراً للحياة !

ودعـك يا دكتور من حديث الفحولة والاصالة والابداع في معرض الحديث عن آخر الازياء الفنية المصنوعة في فرنسا على الخصوص للدعاية والشهرة وخطف الاعجاب . ويرحم الله ماتيس ، فقد مات وانا اكتب هذه الكلمة ، عن ٨٥ عاماً من التهريج !

## لينزلوا الى الشارع !

... والخطاب موجه الى الادباء . وهي دعوة غير جديدة على الاسماع ، ولكن الاستاذ باسيل دقاق يمنحها هنا حرارة ، وينادي بها في حماسة . ومساهمـة الادباء في القضايا الكبرى ، القومية منها والانسانية ، عمل ملحوظ وله اثر مباشر وغير مباشر ما داموا يحسون بهـا والوشائج بينهم وبينها قوية . اما سياسة الشارع ففيها من اليوميات والطوارىء ما لا اعتقد ان كاتبنا يريد من الادباء ان يقفوا عندها او يولوها من الشأن فوق ما تستحق ، وهي الى الصحافة أدنى ، وبالانبـاء اشبه وألصق .

## الانسان

لم اكد اتلو قصيدة «الانسان» ممهورة بتوقيع «ادونيس» الفينيقي ... حتى رأيتني بالرغم مني امضي فيها وأنجذب اليها وأنغمر في جوها كأنما هي بعض نسمات الربيع . قرأتها فأحسست بصوت انسان حلو الشعور يهمس في مسمعي وشوشات عطف وحنين . ونجوى الشاعر كما تلقيتها هي هتاف الحب للوطن كله ، امسه وغده ، ارضه وسمائه ، حيه وميته . حتى الجرة الحمراء في البيت مهموس بها محبوبة يعشقها الماء، والسواعد الكادحة - والهفي عليها - لا تفرح من فرط الالم .

ومزق مهرورة من أخي
من صدره المرتخي
يخبئها السنبل والموسم
عفيقة ، يخجل منها الدم

هذا شعر انساني رائع، وبيان هو في الذروة من البيان. لكأني بالاسمال هنا تصرخ فيستجيب لصراخهـا كل فؤاد . نذكر المعذبين في الارض فنألم لالمهم ونثور من اجلهم، ويكون لثورتنا هدير كالرعد، واشلاء مطروحة، ودماء مراقة . ويكون التعاطف بين القلوب هو الرصيد الشعوري الذي يزخر به هذا الشعر العظيم . ولم يحفل حرف بعـاطفة انسانية او نجوى كاملة كما حفل هذا الحرف: «اخي» الذي نثره الشاعر في براعة والتياع فيا للكلمة الصادقة إذا وقعت في مكانها من الكلام ما اكثر ما تكشف من خوافي الشعور !

لقد منح ادونيس قلبه لاخيه الانسان، فسمت عاطفته إلى الآفاق او الى الاعماق ، لا فرق : وانا اجهل ادونيس هذا من قبل ، فاذا لقي الشاعر من يعرفه فليطبع بالنيابة عني على جبينه قبلة الاعجاب .

## الاقصوصة في الادب العربي الحديث

لمحة سريعة في تاريخ الاقصوصة في الادب العربي الحديث. كتبها الدكتور عبد العزيز عبـد المجيد ليقول ان الاقصوصة ليست بنت المقامة كما عرفها العرب ، ولكنها وليدة التـأثر بهذا الفن عند الغربيين .

سار الكاتب بالاقصوصة عندنا في مراحلها الثلاث : مرحلة الترجمة فمرحلة المحاولة فمرحلة النمو التي لا تزال فيها حتى اليوم. وحدد لكل تاريخ مرحلة تاريخاً على وجه التقريب ، ولكنه لم يحدد الاقصوصة على الضبط، ولا عرض لخصائصها ومستقبلها، ولا وقف طويلاً عند اعلامها في ادبنا الحديث .

فكلمة الدكتور عبد المجيد تتسم بطابع التسجيل الاولي ، وهي ادنى الى عمل تلميذ بكالوريا منها الى دراسة باحث. وهذا وزنها في الميزان ولا ازيد.

## مات الملك

هذه اقصوصة تحتاج الى شيء من حرارة الحيـاة واستقامة التكوين ووضوح القصد ليصح النظر مبدئياً في نقلها الى العربية . مـا اكثر ما نقرأ امثال هذه الاقاصيص في الآداب الاجنبية فلا نبذل لها جهداً فوق جهد القراءة . شيء واحد فيا اعتقـد دفع الدكتور سهيل ادريس الى ترجمة الاقصوصة : مكان الملك الراحـل من الانسانية ، وعطفه على الزنوج والخـلاسيين ، واتاحة الفرصة لاولادهم في ولوج المدارس كالبيض على السواء . ولكن القاريء لا يشارك المترجم كثيراً في إكباره الملك العظيم بسبب من ضعف المؤلف في كشف هذه العظمة، وتوزيعها على الاقصوصة ، وضمور الاحساس بها ، وخفوت الكلام فيهـا . ثم بسبب من حماقة المعلم وتناقض التفكير عنده . فهو يريد ان يفرض الاعجاب بالملك وهول النبأ بوفاته على الفتيان طوعاً او كرهاً ، فاذا أعياه الامر « خرج من الصف بخطى عريضة... ثم عاد وبيده قضيب من خيزران ! » فاذا أعيته العصا ايضاً شرع يشتم ويصيح : اخرجوا جميعاً ! مع العلم انه فكر من قبل وقدر: «أنى لهذه الكائنات البدائية ان تتأثر لمثل هذه الخسارة الوطنية؟ انه ليشك بجدارتها حتى على ان تستشعر بعض الحزن ...» فاذا كان هذا مبلغ تقديره لذهنية الصبيان، فكيف لجأ الى ضربهم « كأنه وحش، ما دامت كل محاولة اخرى قد أخفقت على ما بدا؟! »

واضطراب آخر في عقل المعلم : انه لم ينم في الليلة المـاضية بسبب من « انتحابات غريبة واَنات غير طبيعيـة » تصدر عن «مأساة» في « معسكر النهر » ثم هو مع ذلك « يلعن هذه الصرخات الليلية ويرجو ان يجد نفسه يوماً في مكان متحضر يستطيع فيه الانسان ، اذا ما وقع فريسة الارق ، ان يخدّر حواسه بالخمر ... »

ثم موقف «أومي» الغريب : كيف يشعر هذا التلميذ بالود نحو معلمه الذي يسحقه الالم ثم يشعر في الوقت نفسه « بفرط عذاب الذل الذي يحس به من انه ضرب بغير عدل ولا حق » ؟! وكيف يكون أخـاً لجميع الحيوانات « ثم لا يتورع ان يسحق الحرذون بحجر ويقطعه إرباً حتى احاله الى نثار » ؟! وكيف تلقى بعزم ثابت مجموعة الضربات ... كأنهـا جروح محرقة .. وكانت طريقتـه في قهر الالم : بان يتحمل التضحية » ثم لم يحتمل جرحاً واحداً من حرذونه الذي يحبه ؟!

وبالمناسبة، حرذون .. ومحبوب ؟! يا للفظاعة ... اي حب يوحيه هذا الحيوان القبيح ؟! وأقبح منه بكثير ان يجيء به تلميذ الى الصف فيتسلل من جيبه الى ذراع فتاة ويختبيء في كمها فتزأط وتزعق وتسقط على قفاها ويسقط معها المقعد الطويل ..؟

على مثل هذا التهافت تنسحب الاقصوصة من اولها الى آخرها ، بالاضافة الى فتور نسجها وخفوت معناها .. فهي كما ترى ليست بالاثر الفني الذي يسفر عنه الجمال ويَستحق النشر بله النقل من لغة الى لغة *.

### الشعب المصري

خطرات يقول صاحبها توفيق حنا إنها محاولة أولى لدراسة تخطيطية عن الشعب المصري . فالى ان نظهر على هذه الدراسة المزعومة نقول ان خطرات اليوم لا تؤلف وحدة . وفي هذا كفاية !

### نظرية الفن عند تولستوي

نحن هنا امام كتابين لتولستوي : « ما هو الفن » و « في الفن » لخصها الاستاذ يوسف الشاروني فأحسن التلخيص وفاز بعرضٍ واف واضح لنظرية الفن عند مؤلف « البعث » وهي نظرية تناولت تعريف الفن وتأثيره ومستقبله وعلاقته بالعلم وشروط العمل الفني والفن الزائف وغير ذلك . وبعض هذه الآراء ذات قيمة تاريخية بالقياس الى عصر تولستوي والى تولستوي نفسه ، ولكنها ليست ذات شأن كبير بالقياس الينا في هذه الايام ، لا نأخذ بها ولا نحرص عليها وإن كنا نكبر صاحبها ونعجب بنبل الرسالة التي كان يعمل لها في صدق وايمان.

ولا اكتم الاستاذ الشاروني ان مقاله كان اول ما قرأت في المجلة ، لسبب واحد بسيط هو انني من انصار الكتب المكثفة . فقد يشعر أحدنا ان جيبه او وقته اضيق من ان يتيح له النظر فيما ينبغي من آثار الكتّاب الممتازين . وتخرج المطابع الاجنبية كل يوم المئات من هذه الآثار القيمة فلا نقرؤها مع ان في النفس حاجة اليها ورغبة بها . واذن فليس من حل لهذه المشكلة الحديثة الا تلخيص الكتب قديمها وجديدها في صفحات قلائل لنقرأها ونتمثلها في آن واحد وبسرعة عجيبة . وما يلائم حياتنا القصيرة في هذا العصر مع كثرة الكتب الصادرة غير مطالعتها مكثفة مركزة في حجوم صغيرة .

والتكثيف فن لا يحسنه إلا الاقلون ، لانه يقتصر على الفكرة الاساسية عند الكاتب في أيسر بيان ، وهذا يحتاج الى حسن فهم ووجازة عبارة . وقد وفق الاستاذ الشاروني الى اوفى تلخيص لنظرية الفن عند تولستوي. وليته لم يعرض في خاتمة تلخيصه الى نقد ومناقشة ما لا يرضاه من اراء ، لان هذه مسألة اخرى كما يقولون ...

وكيف دار الامر ، فانا أرجو ان يستمر في تلخيص ما يقرأ من كتب ، كما ارجو ان تستمر « الآداب » في نشر « كتاب الشهر » في كل عدد كلما واتاها كاتب يحسن فن التلخيص كالاستاذ يوسف الشاروني .

### النسر

حكاية النسر بهيكله الضخم ، وجانحه المتألق ، وسكونه فوق الجبل ، وما يروي الناس عنه على السفح في القرية ، وصعود بعض الصيادين اليه ثم ارتدادهم عنه خاسئين خاسرين ، إنما هي حكاية عتيقة على شفاه الفنانين بلغت مدى الاسطورة التي يملأونها بالمعاني والرموز،كل من زاويته وعلى طريقته.

وأغلب الظن ان نسر السيد سامي عطفه هو من محاولاته الاولى في فن القصص الاسطوري . لقد شاء ان ينثر بضع فكرات في الحياة والوجود والزمن فعثر على الاطار : حكاية النسر الرابض على القمة واضطراب الأحياء من دونه في القرية . ولكن الأطار وحده لا يكفي ، لا يروع ، لا يسع الا اذا امتلأ داخله بالشعاع ، شعاع الفكر الحي ، شعاع الروح القوية ، شعاع الشخصية المتكاملة

من السهل جداً ان نعثر على الفكرة العامة ، ولكن من السهل ايضاً ان نتعثر في جزئيات هذه الفكرة العامة فلا نجدها،واذا وجدناها لانعرف كيف ننسقها ، واذا نسقناها لا نعرف كيف نصل في تنسيقها الى الحياة : مركز الأطار وملتقى اشعته

وعلى هذا فما مكان « النسر » من التوفيق ? لقد قلته للسيد عطفه : عثر على الأطار وتعثر فيما يلي الأطار ...والا فليقل لي ماذا يريد أن يقول على الضبط ? إن تفكيره الفلسفي لم يتركز بعد ، انه في طريق التركيز.وهذه بداية طيبة للجيل الجديد . إن الوصول الى ما تريد من فكر نير ... دونه ثقافة وتجربة وسن وتمرس طويل على البيان ، ولكن المهم ان نبدأ بالفعل . وآية ذلك أن شبابنا المفكر جعل يدرك مدى قدرته ، ويحاول الاعراب عن إمكانياته . وعلينا ان نرتقب بعد قليل طلوع الشمس من الشرق ...

ومن يدري ، فقد يكون القلم الناشيء هو سر الألتواء في محاوله عطفة الفنية . لقد انبثقت في خاطره انعكاسات الماضي ، فاذا هو يقول على الفور: « ان انعكاس الروح بين جيل وجيل قوس كقوس قزح ، نهايتاه تبعدان بعداً سحيقاً ، ولكنهما مع ذلك متصلان » وهذا قول يومض برأي ولا يكشف عنه في وضوح وقوة ودقة

ومن هذا القبيل ، ما ينعت به الفئة المتبطلة بأنها « رفيعة » مع انها ليست من الرفعة في شيء ولكنها من « الخصوصية البغيضة » في مكان !

وقال في الصياد الصاعد نحو النسر : « وإنه وان كان قد أتى مكانه ليقتله فأنه يرى ان حياته مقدسة ... » فتأمل النسج الضعيف لهذه العبارة وقف عند « إن » المعادة الثقيلة !

ولا يقال « جنح طائر » بل جناح أو جانح

وموعدنا ان شاء الله مع سامي عطفة في محاولة ثانية خير بياناً واوضح قصداً .

حمص **محمد روحي فيصل**

---

* **تعقيب** : يؤسفني ان اقول ان الاستاذ الناقد لم يفهم القصة ، وان مغزاها قد فاته تماماً ، وان احكامه – بالتالي – خاطئة كلها . وإني لأرجوه ان يعيد قراءتها ، فلا بدّ ان يعرف خطأه ، وانا على كل حال محتكم في هذا الى القراء !

« س . ا »

## زوايا ... ولقطات

– تتمة المنشور على الصفحة الثامنة –

ودار الحديث بينه وبيني حول هذه المشكلة ، وحول الذين أثاروها في الايام الاخيرة مطالبين بالغاء كل قيد من قيود اللغة .. وقال طه حسين وعلامات الجد الصارم ترتسم على قسمات وجهه : لعلك قد قرأت مقالي عن المشكلة نفسها في صفحة الادب بجريدة « الجمهورية » .. لقد تعرضت فيه لاهم أزمة قد تواجهنا إذا نحن لم نكتب الادب بالفصحى كأداة مفضلة من أدوات التعبير ، وهي نفس الازمة التي ناقشت نتائجها في مقالك ونحن إذن متفقان .. متفقان على أنه إذا كتب كل بلد عربي بلغته العامية ، فمعنى هذا ان المصريين سيحتاجون إلى من يترجم لهم الادب العراقي وأن العراقيين سيحتاجون إلى من يترجم لهم الادب المصري ، وقل مثل ذلك عن كل قطر من اقطار العروبة .. والنتيجة طبعاً هي أننا لن نجد هؤلاء المترجمين ، وستعيش الاقطار العربية في عزلة رهيبة قوامها انعدام المشاركة الفكرية والوجدانية !

وقلت لطه حسين : إننا لو استطعنا أن نضع للغة الفصحى نحواً مبسطاً غير هذا النحو المعقد لقضينا على هذا الصراخ الهستيري الذي ينطلق من بعض الحناجر ، والذي بلغ فيه الهوس حد المطالبة بالغاء كل قيد من قيود تلك اللغة .. ألا يكفي أن يتزود كل كاتب برصيد من المعرفة النحوية المبسطة التي تتيح له ان يكتب فلا يخطيء وأن يقرأ فلا يخطيء ؟ إننا نريد أن نيسر الامور لهذا الفريق العاجز من الكتاب حتى لا يتهمنا بالدكتاتورية اللغوية ، وحتى لا يفهم أننا نضطهده ونحن نحاول أن نبصره بمخاطر الطريق .. ثم أليس باستطاعتنا أيضاً أن نخلص الادب من هذه الصناعة اللفظية البغيضة التي يلجأ اليها بعض الكتاب ، حتى يمكننا أن نصب كل الافكار بسهولة في أذهان الجماهير ؟

وقال طه حسين : مرة أخرى أوافقك .. ونحن لا ينقصنا إلا ان نتفرغ بعض الوقت ونبذل بعض الجهد لنتغلب على هذه الصعاب التي تواجه الآخرين . وأظنك توافقني على أنني أكتب الادب باسلوب سهل مبسط أعتقد أنه قريب جداً من أفهام القراء . إنني واحد من الذين يضيقون كل الضيق بالحذلقة والتقعر وتصيد الكلمات الغريبة من مجاهل القواميس ، ومن هنا نشأت تلك الخصومة الطويلة بيني وبين مصطفى صادق الرافعي رحمه الله .. لقد كنت أهاجم أدبه لهذا السبب وكان يرد على هذا الهجوم بسيل من الشتائم التي لا فن فيها ولا منطق ولا شيء من خفة الظل او عذوبة الروح ! ومع ذلك فقد استدعيت ابنته يوماً وأنا عميد لكلية الآداب وهي طالبة بهذه الكلية ، وشملتها بعاطفة الابوة الصادقة وأفهمتها أنها تستطيع ان تجد في شخصي والدها الآخر ..

وقلت معقباً على كلمات الاديب الانسان : أما أن الرافعي قد شتمك كثيراً فهذا صحيح .. ولكن شتائمه لم تكن تخلو أحياناً من بعض الفن ومن بعض العذوبة ! وضحك طه حسين وهو يقول متسائلا : هذا الحكم الادبي يحتاج الى برهان ... متى كان الرافعي فناناً عذباً وهو يشتمني ؟ قلت وأنا أضحك أيضاً وكل الادباء الذين معنا يضحكون : يوم أن هاجمته الآنسة ميّ وهي تنقد كتاباً له فعقب على نقدها قائلا في رسالة خاصة نشرت يوماً في « الهلال » : يظهر أن الله يا مي قد ابتلانا بطه حسين مذكراً ومؤنثاً !! وأغرق الدكتور طه في الضحك وهو يقول : يؤسفني أنني لم أطلع قبل الآن على هذه العبارة اللطيفة .. ولكن ألا نحسب له في العمر كله عبارة واحدة ؟!

وسرى في المجلس جو جميل مرح أغرى طه حسين بأن يقص علينا بعض ذكرياته العذبة ، وقال وهو يوجه اليّ الحديث مبتدئاً باحدى هذه الذكريات وكانت تتصل بالموضوع الرئيسي الذي دار من حوله النقاش : اطمئن .. اطمئن كما اطمأننت أنا بالامس البعيد يوم ان فوجئت بأستاذنا لطفي السيد وهو يدعو الى الكتابة بالعامية . لقد ذهبت اليه يومئذ لاستنكر وأعاتب وأحتج ، لان هذه الدعوة شيء غير مألوف وبخاصة حين تصدر عن أمثاله من القادرين .. وعندما نقلت هذا المعنى الى لطفي السيد باللغة العامية التي نستخدمها عادة في حديثنا اليومي ، فوجئت بمفاجأة اروع وأوقع من المفاجأة الاولى التي جعلتني أذهب اليه على غير ميعاد .. لقد مضى لطفي السيد يجادلني حول وجهة نظره بلغة عربية مغرقة في الفصاحة مسرفة في الرصانة والوقار ! عندئذ بادرت بالاستئذان مودعاً وأنا اقول له : إن المشكلة التي بيني وبينك تعد الآن منتهية .. وادع بعد ذلك إلى العامية كما تشاء !!

وقلت بعد ان انحسرت موجة عالية من الضحك عن شفاه الحاضرين : ولقد أثبتت الايام أنك كنت صادقاً في اطمئنانك على مصير اللغة الفصحى وهي بين يدي لطفي السيد .. أما عن مصيرها اليوم وهي بين أيدي الدعاة الجدد الى العامية فليس بيننا وبينهم غير التجربة ، التجربة الفنية التي نرجو أن يقوموا بها يوماً في عمل أدبي يكتب بلغتهم ليحكم القراء !

القاهرة **انور المعداوي**

## لبنان

### مأساة أهل القلم ...

كانت أسرة « الآداب » أول من آمن بمشروع جمعية أهل القلم ، وأول من رعاه جنيناً في أفكار المخلصين ، ويتيماً يترعرع في جو غريب لا يعرف طعم الابوة ، حتى استقام عوده وسرت فيه روح الشباب وقوته ، وانطلقت من طلعته إشراقة الأمل وابتسامة النجاح .

لعبت الايدي تريد أن تعبث بتعاون القائمين على هذا المشروع ،فكشفت الآداب الستار عن هذا العبث وفضحته .

وشاء بعضهم ان يكون لوزارة التربية الوطنية إشراف على أعمال الجمعية ، فحملت الآداب على هذه الفكرة التي تجعل جمعية المفكرين قاصرة تحتاج إلى مراقبة ووصاية .

وخان التوفيق أركان الجمعية في اختيار لجان التحكيم في المباريات الأدبية ، كما خانهم في طريقة تقسيم الجوائز ، فلاحظت « الآداب » هذه الأخطاء ودلت عليها وحذرت منها، ولكن أيمانها بقيمة هذه الجمعية وجلال فكرتها دفعها إلى ان تلح على ضرورة صيانة هذه الغرسة ورعايتها، فالأخطاء كلها ، على فداحتها ، لا تبرر إلغاء الجمعية ، لان إنشاءها كان استجابة لحاجة أحسها رجال الفكر .. وإن كان الذين جعلتهم الظروف قيمين عليها ، غير جديرين بهذا الشرف !...

وأقامت الجمعية اسبوع ادباء العرب في بيت مري . وبالرغم من اننا كنا ننتظر كثيراً من هذا المؤتمر ، فقد اعتبرنا المقررات الانشائية التي وصل اليها خطوة رجونا ان تتلوها خطوات ، وخالفنا جميع القائلين بأن المؤتمر كان فترة استجمام طيبة ، استعاد فيها كثير من اعضائه صحتهم وراحتهم تحت ظلال الصنوبر في بيت مري !.. بل لم يتورع احد الاعضاء من أن يصرح بأنه أمضى في هذا الاسبوع دور النقاهة !..

وهكذا كان العدد الذي أصدرته « الآداب » ، خاصاً بأسبوع ادباء العرب ، إسهاماً مخلصاً في محاولة تؤدي إلى تعاون ادبائنا على حل مشكلات أمتهم اللغوية والفكرية والاجتماعية والسياسية .

وكانت الاشاعات ، طوال العام الفائت ، تهمس عن تصرفات ادارية ادت الى احتجاج اكثر من ثلاثة اعضاء من المجلس الاداري ، وامتناع اثنين عن حضور الجلسات ، واستقالة امين الصندوق إثر تهمة لم تتحملها أعصابه ! ومع ذلك بقي المجلس الاداري مستمراً في عمله ، المجلس الاداري الذي يتمثل في رئيسه الاستاذ صلاح لبكي ، وسكرتيرته السيدة اميلي فارس ابراهيم .

وقبل ان يحين موعد الانتخابات السنوية أضيف الى اعضاء الجمعية العمومية بصورة غير قانونية كدسة من الأسماء ينكرها القلم اشد الانكار ، وقد غطيت هذه الكدسة بأربعة من أساتذة الجامعة الاميركية .

ولم توجه الدعوات الى أكثر الاسماء اللامعة في الجمعية ، فلم يعرفوا بالانتخابات الا بعد وقوعها ...

لم تعط المدة التي ينص عليها القانون للترشيح ، ولا المدة القانونية التي تقع بين انتهاء الترشيح ويوم الانتخاب .

وفي ساعة الانتخاب ، طلب أحد الحاضرين أن يبدي الرئيس رأيه في المذكرة التي قدمها عدد من الحاضرين حول عدم شرعية الانتخاب ، فقال انه تلقاها ، ولكنه لن يبحث الا في جدول الاعمال ، مع انه كان قدوعد امام عدد من اعضاء الجمعية ، قبل ليلة واحدة ، بعرضها في الجلسة .

وتلت أمينة السر بياناً ركيكاً ، اراد الحاضرون ان يناقشوه ، عملاً

## اشتات ادبية

● كان من المتوقع ان تقام حفلة « باليه » راقصة، بمناسبة زيارة الملك فيصل للبنان . غير أن ضيق مسرح قاعة «الاونسكو» حال دون ذلك . ومن المعروف ان في لبنان فرقة « باليه » ممتازة ، تضم باقةمنتقاة من الطالبات .

● أعدت وزارة التربية منهاجاً لاحياء ذكرى الاعلام اللبنانيين . ويتناول المنهاج هذا العام إقامة حفلات لالياس ابي شبكة ، وجبران ، ومي ، وفرح انطون .

● يفكر بعض الادباء المنتجين في إنشاء جمعية تضم أهل الفكر الذين يساهمون حقاً في إثراء الحياة العقلية في لبنان ، فلا تضم طفيليين دخلاء ، لا صلة لهم بالحياة الادبية .

● اصدرت دار العلم للملايين رواية « الشيخ والبحر » الفائزة بجائزة نوبل لعام ١٩٥٤ . وبذلك يصبح في وسع قراء العربية ان يطلعوا لأول مرة على أثر كامل من أدب أرنست همنغواي كبير ادباء أميركا في العصر الحاضر .

● بدأت عوامل التلف تصيب لوحات جبران خليل جبران الموضوعة في متحفه في قرية بشري . ومن المنتظر أن تحاول وزارة التربية نقل هذه الرسوم الى بيروت لصيانتها .

● زعم البيان الذي نشره الاستاذ صلاح لبكي أن سبب معارضة الادباء لتصرفاته هو اخفاقهم في انتخابات جمعية أهل القلم . وجوابنا على ذلك أن أركان القائمين على الدعوة الى التقيد بالقانون ، لم يرشحوا انفسهم كالاستاذ رئيف خوري والدكتور جبور عبد النور والدكتور علي سعد والاستاذ أحمد أبو سعد، كما ان عدداً آخر لم يحضر الانتخابات أصلاً ، كالدكتور جورج حنا والاستاذ تقي الدين الصلح . ومهما كانت الدوافع ، نريد ان نعلم هل الاخطاء التي أشاروا اليها صحيحة ام لا ؟ هذا هو السؤال .

● يتناول منهاج كانون الاول الجاري في « الندوة اللبنانية » خمس محاضرات جديدة ، اولاها في الثاني منه لرينه حبشي بالفرنسية وعنوانها « صرخة الصحيح « Le Cri de l'Authentique » ، والثانية في السادس عشر منه لفائز صائغ « دور المفكر في المعترك القومي » . اما الثلاث الاخرى التي تتحدث عن قضايا لبنان الاجتماعية فهي للسيدتين ماري دوين وأليس نقاش وللاستاذ انور الخطيب في ٦ و ١٣ و ٢٠ من الشهر الجاري .

# النشاط الثقافي في العالم العربي

بالمادة الرابعة من قانون الجمعية ، غير ان الاستـــاذ لبكي رفض واعتبر مضي نصف دقيقة على انتهاء تلاوة البيان كافياً لاعتبار جميع الاعضاء موافقين على « البيان » ومعجبين ببلاغته !

ولم يكن بد ، عندئذ ، من أن تثور كرامة الذين يعرفون معنى هذه التصرفات ، فصرخ الاستاذ رئيف خوري محذراً من هذا الاستبداد والتعسف وصاح بعض الاعضاء يتهمون الرئاسة اتهاماً مكشوفاً ...

ولم يكن أحد من الحاضرين يتوقع أن يظل الاستاذ لبكي صامتـــاً لم يتغير فيه شيء ، الا زيادة في اصفرار الوجه ... كأن هذه الاتهـــامات متوقعة لا جديد فيها ولا مفاجأة !...

وكان اطار هذه اللوحة المتوترة التي استمرت بضع دقائق ، مؤلفاً من أمينة السر التي كانت ترتجف ارتجافاً شديداً ، ومن الاستاذ سعيد تقي الدين الذي كان يستعجل ، بلهفة غريبة ، إنجاز الانتخاب ليكسب ساعة في عمر المنصب الذي تبوأه ...

ورأى عدد كبير من الحاضرين ، وهو العدد الذي كان من بين جميع المشتركين بالجمعية متتبعاً شؤونها وسير أعمالها، أن ينسحب ، حفاظاً عـــلى كرامة القلم وشرف الادباء الذين لا يريدون ان يلغوا عقولهم ويغمضوا أبصارهم .

كان من أخطر الابحاث والمناقشات التي دارت في اسبوع ادباء العرب، ما يتصل منها بحرية الفكر . ومن المؤسف ان يكون رئيس جمعية أهل القلم نفسه ، في هذا الاجتماع ، أول عابث بحرية الفكر تحت ستار النظام ، وعشاق النظام ، الذين يفهمونه عبودية وانحناء ، وآلية لا وعي فيها .

فما جدوى جمعية أهل القلم إن لم تسع إلى إشاعة الحرية في صفوفهـــا اولاً ، وفي اجتماعاتها قبل كل شيء؟وكيف نطلب اليها ملاحقة تنفيذ قراراتها الخاصه بالحرية الفكرية ، اذا كانت هي نفسها تجهز على الحرية اجهازاً في محيطها الضيق ؟



وما جدوى جمعية أهل القلم حين تصبح « منفذية » من « منفذيات » حزب محلول ، اذا طالبنا بكل قوانا إعادة السماح له بالعمل ، فاننا لا نقبل أن يزيف فكرنا وأن يمسخ عروبتنا التي لا نستمدها من كتاب من الكتب وإنما فرضها علينا التاريخ الصحيح ، والتراث المشترك ، والرغبة المستمرة ..

بل ما جدوى جمعية أهل القلم حين تبث بين حملة الاقلام العداء والحقد والبغضاء ، بدلا من ان تشيع فيهم روح التعاون والحب والايثار .

لقد قامرتم بأهل القلم ، قامرتم بحياتهم ومستقبلهم حين اشتركتم في لعبة خطرة ، بدأت في بيت مري ، وما انتهت بعد في بيروت .

وما عادت المقامرة ، في يوم من الايام ، على صاحبها الا بالشر ؛ حتى اذا هدمته ، فهيهات أن يعاد ترميمه !

★

كأني بقراء « الآداب » تحت كل سماء عربية ؛ يتألمون ؛ اذ يقرأون هذه الكلمات ...

اننا ، نحن في لبنان ، أشد ألماً وابلغ حزناً ...

كأني بهم يتساءلون : أهذا هو النشاط الثقافي الذي نترقب انباءه في كل عدد من الآداب ؟ هل تضاءل الاشعاع حتى مسخ شهوة وأنانية ؟

لا .. تلك هي الزاوية القاتمة من حياتنا الادبية ؛ وإن ثمة جانباً مثمراً يفيض بالخصب والحياة : لقـــد ظهر بين مطلع تشرين الاول ومنتصف تشرين الثاني تسعة عشر كتاباً في بيروت .

ولعل من المفيد أن تعلم أن خمسة من هذه الكتب هي من انتاج الادباء الاحرار الذين ثاروا على التصرفات الشاذة في جمعية أهل القلم ؛وأن سائرها من تأليف او ترجمة أقلام لا صلة لها بالجمعية ؛ وأنه ليس بينها كتاب واحد لعضو من أعضاء الجمعية البالغين مئة وعشرة اعضاء .

ولعل من المفيد ان تعلم ان ثلاثة عشر كتاباً من تسعة عشر ، نشرتها دار العلم للملايين .

تلك هي حياتنا الادبية ، في جانبيها القاتم والمضيء ؛ العاقر والمعطي .

**بهيج عثمان**

## معارض الفن في وزارة التربية

بعد أن ظلت كلمة « الفنون الجميلة » تلحق إلحاقاً لفظياً باسم « وزارة التربية الوطنية والفنون الجميلة » ... أفاقت الوزارة أخيراً ورأت أن من الواجب أن تفعل شيئاً في هذا الجانب الهام من رسالتها التثقيفية .

وبدأت باقامة المعارض الفصلية للرسم على اختلافه. وكان معرض الربيع الماضي ومعرض زحلة اللذان أقامتها الوزارة ؛ ومعرض عاليه وبيت مري اللذان ساهمت في إعدادها ، مناسبات ناجحة لقيت ترحيباً وتشجيعاً من جمع الزائرين ، وطنيين وسائحين .

ولعل من أطيب البوادر لتشجيع الفن ؛ تلك التي قامت بهـــا الحكومة عقب معرض الربيع الماضي ، اذ ابتاعت وزارات الدولة ، لوحات متنوعة بلغت قيمتها اثنين وعشرين ألف ليرة لبنانية .

ويدل العدد الذي اشترك حتى الآن في معرض الخريف الحالي ان اقبال الفنانين سيكون شديداً ؛ وربما زاد عددهم عن مئة رسام ونحات وصانع سيراميك بعد أن كان العدد في المعارض التي كانت تقام منذ خمس سنوات

لايزيد عن عشرة .

وسيلفت النظر في معرض الخريف، الجانب التاريخي الذي يصور تطور الفن في لبنان منذ مئة سنة حتى اليوم،وستكون هذه اللوحات نواة المتحف التاريخي الذي عزمت وزارة التربية على انشائه بعد معرض الخريف .

وقال لنا ناطق بلسان وزارة التربية : ان الوزارة بدأت تستعد ، منذ الآن ، لمعرض الربيع القادم الذي ستشترك فيه دول العالم العربي ، فيشهد لبنان مع ربيعه الحلو أجمل مظاهرة فنية عربية تصور مدى ما بلغه الفن في كل بلد عربي .

## سوريا

### لمراسل « الآداب » سعد صائب

### دعوة مؤتمر الادباء العرب للانعقاد في سوريا

« .. ارجو ان تتعاقب اجتاعاتكم وتتوالى في كل قطر عربي ، وتنتظم جميع العاملين في حقل الفكر العربي ، وارجو ان تكون سوريا مقر اجتاعكم ان شاء الله » . بهذه الكلمات عبر الاستاذ نهاد القاسم وزير المعارف وممثل الحكومة السورية في مؤتمر ادباء العرب الذي عقد في لبنان ، عن رغبة الحكومة السورية لعقد المؤتمر الثاني في سوريا ، ولقد استجابت الحكومة لهذه الرغبة،فاصدر مجلس الوزراء قراره التالي المتضمن:

١ - دعوة مؤتمر الادباء العرب للانعقاد في سوريا خلال دورته القادمة التي ستعقد في ايلول ١٩٥٥ .

٢ - رصد اعتماد في موازنة عام ١٩٥٥ لا يقل عن خمسة وعشرين الف ليرة سورية لانفاقه على هذا المؤتمر .

٣ - تسمية لجنة وطنية من الكتاب والادباء السوريين للقيام بتنظيم عقد المؤتمر المشار اليه .

واننا مع يقيننا بان « مؤتمر الادباء العرب » الاول بالرغم من نشدان الذين دعوا الى عقده ، تطوير الادب العربي المعاصر ، ليأتلف مع حاجات المجتمع العربي الجديد ، ويحس بمسؤولياته ، ومطالبتهم تقويه ليجاري الادب الغربي في شتى قيمه الموضوعية ، والتعبيرية ، والشعورية ، بالرغم من ذلك فان « الطابع الرسمي الذي غلب عليه ، قد اثر في خط اتجاهه ، وكاد ان يميل به الى غير وجهته . وبودنا لو قلنا كاد ان يفسد عليه نظرة الادباء الشعورية الى ما ارتجوه منه ، من صدق الاتصال بحياتنا ، وصدق التعبير عنها . لان ما دار فيه من نقاش وخاصة حول « حرية الفكر » قد دل على ان بعض المؤتمرين الرسميين، كان خاضعاً للروتين الرسمي الذي يحياه ، وكان جد بعيد عن وظيفته ، وعن احساسه الصادق كأديب انتدب لمعالجة قضايا هامة ، هي من صميم واقعنا الفكري .

صحيح ان المقررات التي انتهى اليها المؤتمر لم تغفل - على ايجازها - الاهداف التي ما برحت تراود كل مفكر واديب ، ولكن هذا لا يعني ان المؤتمرين قد جهدوا في سبيل التكيف مع الاتجاهات الحديثة التي ادركها مجتمعنا ، والمشكلات العالمية التي يراها مائلة امام عينيه ، ويكاد يدفع الى المشاركة فيها راضياً او مضطراً ، دون ان يتهيأ لها التهيؤ الكافي ، ودون ان يعد لمجابهة تياراتها الاعداد الصحيح .

وعسى ان تجيء مقررات المؤتمر المقبل ، اكثر استجابة وشمولاً ، واعمق تمثلاً لواقعنا الفكري، وافسح مجالا لاشتراك اكبر عدد ممكن من الادباء غير الرسميين .

### مجلة الحوليات الاثرية

اصدرت مديرية الآثار العامة العدد الاخير من مجلة «الحوليات الاثرية» وهو عدد ضخم ، ضم بحوثاً ومقالات تاريخية قيمة . ابرزها مقال « حاضر المتاحف السورية ومستقبلها » للاستاذ سليم عادل عبد الحق المدير العام للاثار . ومقال عن«حكمة الوزير اخيقار واثرها في الادب العالمي»للدكتور جورج حداد . ومقال عن « الدور الاثرية في دمشق » كتبه الاستاذ ابو الفرج العش . ومقال « المروج الاستراتيجية في التواريخ العربية » بقلم الاستاذ وصفي زكريا . ومقال « فن العمارة الاسلامية » للاستاذ نادر العطار . كما حوى العدد ، ترجمة لتقرير هام وضعته لجنة دولية بتكليف من منظمة ( الاونسكو ) عن مدينة دمشق ، الى جانب ملخصات المقالات المنشورة في العدد ذاته باللغات الاجنبية ، وهي : اهمية التحريات الاثرية في سوريا ، للعالم الاثري الشهير رينه دوسو . الآثار والتفاهم الدولي، للدكتور سليم عادل عبد الحق - تماثيل مرمرية جديدة في متحف دمشق للدكتور جوزيف السبع - لوح جديد من الفسيفساء من مدينة شهبا « فيليبوليس » للاستاذ ارنست ويل - المدرسة السلطانية في حلب - دراسة عن عمارتها بقلم : ج. لوفري . الى غير ذلك من البحوث والمقالات التاريخية القيمة .

ونخال ان صدور مجلة علمية ضخمة في سوريا كهذه المجلة ، يعد جهداً ثقافياً رائعاً ، ومشاركة فعالة في المجال الثقافي ، وحدثاً عميق الاثر في عالمنا العربي.

# النشاط الثقافي في العالم العربي

## نشاط المجمع العلمي العربي

قرر المجمع العلمي العربي في دورته التي افتتحها مؤخراً ، اصدار فهرس المخطوطات النادرة الموجودة في المكتبة الظاهرية ، وفهرس لمجلة المجمع ، واتمام طبع ما تبقى من اجزاء تاريخ ابن عساكر . وكان مجمعنا قد قدم منه مجلدين بتحقيق الدكتور صلاح الدين المنجد .

كما علمنا ان النية متجهة لاملاء المقعد الذي شغر بوفاة رئيسه السابق المغفور له محمد كرد علي . وصدرت في هذه الحقبة مراسيم جمهورية باقرار تعيين انتخاب ستة اعضاء مراسلين في المجمع هم : الدكتور قسطنطين زريق ( سوريا ) قدري حافظ طوقان ( الاردن ) الدكتور كارل اشتولز ( النمسا ) الشيخ محمد البشير الابراهيمي ( الجزائر ) الدكتور يوسف شخت ( هولندا ) الدكتور رجيس بلاشير ( فرنسا ) .

## مستقبل الثقافة

استهلت « الجمعية السورية للفنون بدمشق » وهي تضم نخبة مختارة من ادباء ومثقفي سوريا ، موسمها الشتوي الثقافي ، بمحاضرة قيمة ، القاها مساء يوم الخميس ١٤/١٠/١٩٥٤ الدكتور جميل صليبا ، عميد كلية التربية في الجامعة السورية ، عنوانها « مستقبل الثقافة » والدكتور صليبا غني عن التعريف ، فهو عالم فذ من اعلام الفكر في بلادنا ، ورائد صادق من رواد الثقافة في عالمنا العربي ، وبعد ان عرف المحاضر الثقافة بقوله : انها تعني كل ما تقوم عليه التربية ، من عوامل ومقومات ، عرض لشروط الثقافة الكاملة فارجعها الى ثلاثة : الاول ان يكون الانسان قادراً على مؤالفة الطبيعة ، مؤالفة موضوعية ، تسهل له السيطرة عليها ، والثاني ان يكون قادراً على تحديد موقفه من مظاهر الحضارة المحيطة به ، والثالث ان يؤالف الحياة الروحية ويفضلها على الحياة المادية .

ثم وازن بين هذه الشروط الثلاثة ، فوجد ان الثقافة قد تطورت في صورها واشكالها ، وتبدلت في وسائلها وغاياتها : (١) فهي قد انتقلت من التركيب الى التحليل ، ثم من التحليل الى التركيب . (٢) وهي قد انتقلت من مرحلة التفكير الشخصي او الذاتي ، الى مرحلة التفكير الموضوعي . (٣) وهي قد عمت اليوم جميع طبقات الشعب ، بعد ان كانت في الماضي مقصورة على فئة خاصة (٤) وهي قد اتصفت في العصر الحاضر بصفة عالمية ، بعد ان كانت في الماضي قومية ضيقة . وهذا التصور العام يدل على ان الثقافة سائرة في طريق التقدم ، فهي قد تنحط في بعض العصور لاسباب اجتماعية ، او مادية ، ولكنها لا تنحط حيناً من الدهر الا لتتقدم حيناً آخر .

مثال ذلك ، ان الحضارة الحديثة قد تعقدت في زماننا الى ابعد حدود التعقيد ، وتقدمت وسائلها المادية تقدماً عجيباً لا عهد للانسان به من قبل . فهي تتطلب من الانسان ان يهتم بمعاشه ، وان يكون سريع الانتقال من حالة الى اخرى ، فلا يعكف على عمل حتى ينتقل منه الى غيره ، ولا يؤالف موقفاً من المواقف الجديدة ، حتى تتبدل شروطه . وهكذا اولع الناس بالتغير والتبدل ، وعشقوا السرعة في كل شيء ، وغدا الفرد لا يهتم الا لذاته ولا يحرص الا على لذاته ، وهذا كله قد ادى الى ضعف الثقافة بالنفس ، وقلة التفكير المجرد . ومما زاد ايضاً في انحطاط الشعور الثقافي ، كثرة الحروب وفساد النظام الاقتصادي القائم على قانون العرض والطلب ، وسيطرة الآلة على العمال ، وتعلق الناس جميعاً بالرخاء والرفاهية ، وميلهم الشديد الى ارضاء الحاجات الاصطناعية ، حتى أمسى العالم يهتم بشروط الحياة الخارجية ، اكثر من اهتمامه بالبحث عن الحقيقة .

ويرى المحاضر ان اسباب انحطاط الثقافة ، ترجع كلها الى سبب واحد ، وهو اختلال التوازن في مدنيتنا الحاضرة بين نمو القوى المادية ، ونمو القوى الروحية . قال: لقد كثر في مدنيتنا الحاضرة عدد السكان ، وكثرت الاختراعات ، والحاجات ، وتنوعت آلات الانتاج ، واتسعت المعامل ، وازدادت اسباب الرخاء المادي بسرعة هائلة ، وبقيت القوى الروحية على ما هي عليه ، من بطء النمو ، وقلة التقدم . ونشأ عن ذلك اضطراب ، شبيه بالاضطراب الذي يصيب الطفل في ازمات نموه . ولكن هذا الخلل في التوازن ، لا يدعو الى التشاؤم ، لانه لا بد لهذه التبدلات المادية ، من ان تبلغ غايتها ، وتقف حقبة من الزمان عند الحد الذي بلغته . ومتى تباطأ نموها ، لحقت بها القوى الروحية ، وعاد التوازن الى ما كان عليه قبل مرحلة النمو .

وهكذا ختم المحاضر كلامه ، بنداء مفعم بالتفاؤل ، فدعا الى تغيير بنية المجتمع ، بتغيير وسائله المادية ، كما دعا الى توجيه روح الاختراع ، توجيهاً سريعاً يبدل قيم الفكر ، ويهيء للانسان اسباب الحياة الكريمة ، ويحسن حاله الاقتصادية ، ويعمل على تحقيق المثل العليا التي تطلعت اليها الانسانية في أبهى عصورها ، كالايمان بالحرية ، واحترام الشخصية الانسانية ، وتقديس القوى الروحية ، وتنظيم الحياة الاجتماعية ، على اساس العدل والمساواة ، ومتى اصبح العالم سيد الطبيعة ، والعامل سيد الآلة ، ساد البشرية سلام دائم ، وزال الفقر والمرض والجهل ، وتحرر الفكر ، وشرط ذلك كله ، ان يؤمن الانسان بالعقل ، وان يتفاءل بمستقبل الحضارة ، فان هذا الايمان ، هو الشرط الاساسي لكل تقدم بشري . وهو يشفي النفوس الضعيفة من مرض التشاؤم ، ويهديها سواء السبيل ، في ظلمات الحياة ، ويعينها على حل جميع المشكلات في فرح ورجاء .



## نظرات في الشعر المعاصر في العراق

القى الاستاذ الشاعر عدنان الراوي محاضرة قيمة في نادي رابطة الادب العربي الحديث في القاهرة تناول فيها الشعر العربي المعاصر في العراق ، فاستهل المحاضرة بحديث المحنة الفكرية التي يعانيها العراق اليوم من حيث حرمانه حرية التفكير . ثم انتقل الى موضوعه فأشار الى انه وجد في مصر إهمالا كبيراً واعراضاً عن الشعر وقائليه وعن كل ما يمت الى الشعر بصلة . وبعد ان مر سريعاً بالجيل الاول من الشعراء العراقيين المعاصرين تحدث عن بعض الذين ينظمون الشعر لنفسهم ويحاولون ان يكونوا واقعيين فيفشلون ، وذكر من هؤلاء بلند الحيدري واكرم




## حقائق يجب ان تعرف !

في عدد أكتوبر من المجلة الادبية الوحيدة التي تصدر بالالوان في مصر، ظهرت باسمي كلمة نقدية موجزة عن كتاب قصصي لرئيس تحرير تلك المجلة . ولقد ترتب على ظهور تلك الكلمة ان عتب علي كثير من الادباء ، لان أدب رئيس التحرير لا يستحق ما ورد من عبارات تحمل على قلتها بعض معاني التكريم .. من هنا بادرت الى تصحيح هذا الخطأ الذي نتج عن الظن بأنني قد ارسلت تلك الكلمة للنشر ، وظهر هذا التصحيح في احدى الصحف المصرية اليومية .

واطمأن العابثون بعد هذا التصحيح الى ان تلك الكلمة النقدية التي نشرتها لي تلك المجلة ، هي في واقع الامر كلمة قديمة يرجع بها العهد الى ثمانية أعوام ؛ الى ذلك اليوم الذي اصدر فيه رئيس التحرير الفاضل أول إنتاج قصصي له ، ثم دفع به الى كاتب هذه السطور طالباً كلمة تشجيع ... ولم أتردد يومئذ في كتابة تلك الكلمة التي كنت أرجو من ورائها ان تحدث في نفس القصاص المصري الناشيء ، ذلك الاثر الذي يتطلع اليه كل ناقد منصف وهو يحاول أن يرعى الخطوة الاولى لكل موهبة، هذه الخطوة المتعثرة التي قد تتحول مع التشجيع الى خطوات زاحفة .

ولكن القصاص المصري الناشيء في ذلك الحين قد استغل كلمات التشجيع ولم يأبه لكلمات التحذير ، التحذير من جناية السرعة وعدم التقيد بالاصول الفنية في كتابة القصة .. وعندما رأيته يتحول الى تاجر ، أو يتحول بمعنى اصح الى معمل تفريخ ، نفضت يدي منه ومن الثلاثين كتاباً التي أصدرها بعد كتابه الاول . ولم يكن هناك بد من هذا الموقف بعد أن ثبت لي ولغيري من النقاد ، أن الخطوات التي انتظرناها طويلاً من القصاص الشاب كانت خطوات زاحفة فعلاً .. ولكن الى الوراء !

وجاء يوم شعر فيه رئيس التحرير الذي أصبح فيما بعد قصاصاً معروفاً هنا وهناك ، أن كثيراً من الالسنة الطويلة تنهش إنتاجه القصصي بكلمات جارحة وموجعة . وتذكر حضرته أن في يده شهادة قديمة يمكن أن ينشرها ليفحم بها تلك الالسنة ، وهي تلك الكلمة التي شجعته بكتابتها منذ ثمانية أعوام .. وكان لبقاً غاية اللباقة حين أغفل نشر التاريخ الذي كتبت فيه ، وحين اغفل ذكر الدافع الذي كتبت من أجله ، وحين أغفل اسم المجلة التي قدمتها يوماً الى القراء . ومن هنا حدث التضليل ، والتزوير ، وهذا العتاب الذي وجهه الى الكثيرون !

بعد هذا ارجو أن يكون اصدقائي من أدباء الاقطار العربية قد إقتنعوا بهذه الحقيقة ، وهي انني لم أقاطع الادب في « الآداب » لادعو اليه في تلك المجلة التي تلونت فيها الاخلاق .. كما تلونت الصفحات !!

« القاهرة »

**انور المعداوي**



الوتري وخليل الخشالي والمحروق ومردان والناصري وسواهم . وقال عن الجواهري انه من شعراء الاسلوب وجزالة اللفظ واستتباع القافية وكذلك الشواف وعلي الحلي والسياب ونازك الملائكة وكاظم جواد وسواهم .

وقال المحاضر ان الشعر العربي في العراق يساهم مساهمة جدية ايجابية في التعبير عن نقمة الشعب في كل موقف من مواقفه التحريرية التي سجلها التاريخ المعاصر في العراق . ثم نعى على الشعراء الرمزين اساليبهم وعدم وعيهم لواقع الشعب العربي . واستدرك بان الشعر الواقعي في العراق كان وما يزال يضحي بالكثير من شكله في سبيل مضمونه حتى سمع الناس وقرأوا قصائد كثيرة لا يشفع لها مضمونها في ان تسمى شعراً ثم قال : «اري ان الشعر العربي سيقدم ضحايا كثيرة من القصائد قبل ان يدرك الخط السليم في سيره نحو شعر واقعي سليم يلتقي فيه سمو الهدف وجمال الصورة . »

هذا وقد عقب على المحاضرة الاستاذ مصطفى عبد اللطيف السحرتي والاستاذ حليم ديمتري وكان بين المستمعين من النقاد الاستاذان عباس خضر ورجاء النقاش .

## تأبين احمد امين

اقام المجمع اللغوي في الرابع من نوفمبر حفلة تأبين للمرحوم الدكتور احمد امين ، حضرها – بكل أسف – أربعة وأربعون شخصاً ، ليس بينهم كثير من اصدقائه وتلاميذه .

واذا عرفنا ان الدكتور احمد أمين كان قاضياً واستاذاً جامعياً، وعضواً في المجتمع اللغوي ورئيساً للجنة التأليف والترجمة والنشر منذ اربعين عاماً ، عرفنا مبلغ النكران الذي اصابه حتى بعد موته .

افتتح الحفل الاستاذ عبد الوهاب خلاف صديق الراحل وزميله ،فقال: « كلما ذكرته ازداد حزني عليه وعلينا. فكل يوم نستقبل عدداً كبيراً من حملة الشهادات ، ولكننا لا نستقبل النوابغ . وقد كان نابغة ومات . »

وتكلم بعده الاستاذ محمد فريد ابو حديد ، فقال : « لقد كان الفقيد تكملة لسلسلة الرسالات الطويلة التي بدأت بالشيخ محمد عبده ، وقاسم امين ، وعلي مبارك ، وعبد الرحمن الكواكبي . لقد كان يعمل على نهضة الادب والفكر والثقافة وايقاظ النفوس من غفوتها ... لقد كان الفقيد معلماً في كل ما يقول وما يكتب وما يقرأ وما يفكر ... لقد كان معلماً على اي حال .»

وقال الاستاذ ابو حديد: «كان الدكتور احمد امين كهؤلاء الاوروبيين الذين اشعلوا النهضة الاوروبية في القرنين السادس عشر والثامن عشر . كان مثل ارازموس ومثل مونتني وديديرو صاحب دائرة المعارف . »

وقال: «لقد ألف لجنة التأليف وكان خير رأس مفكر لها ، وكان وراء كل سلاسلها العظيمة التي قدمتها : سلسلة الاعلام ، وعيون الادب العربي ، والفكر الحديث ، وكان في نيته ان يؤلف سلسلة جديدة هي سلسلة الثقافة الشعبية » .

وختم كلمته قائلاً : «ويمكن تلخيص فلسفة الفقيد في عبارة واحدة هي هي انه كان يريد تحرير الاوهام ونشر الايمان بالحرية وتحقيق العدل والاعتدال.»

## رأي في الشعر الحر

الشاعر العراقي الأخ حسن البياني مستاء لرأي قاله الأستاذ يوسف الشاروني في قصيدة « عودة ذي الوجه الكئيب » ويشاركه في استيائه الاستاذ زهير أحمد . واذا ذهبنا نستقصي أسباب هذا الاستياء وجدناهما يقفان عند الوزن الذي يصدم الآذان . وقد يعدوانه الى بعض تعبيرات يأباها كل شعر حتى المقيد منه بالقافية .

أما مسألة التعبيرات فهي هينة لينة لان الحكم فيها الذوق اللهم إلا اذا عادا إلى اسطورة الالفاظ الشعرية التي تكره شيئاً من اللغة وتميل الى شيء آخر . ويرى الاستاذ البياتي تعابير ساقطة في قول الشاعر الزميل صلاح الدين عبد الصبور : من أين جاء ? وأنت الذي سيكون في آتي الاوان ! ويصفر الدجال والقرادوالقواد والحاوي الطروب !!

فاذا تفقدنا موضع العيب دهشنا ألا نعثر عليه إلا اذا رأى « آتي الاوان » مما لا يصح الذوق الشعري أن يميل اليه و « الدجال والقراد والقواد والحاوي الطروب » ما لا يستعمل إلا في لغة العامة ، وغاب عنه ان شيئاً لا يقتل الشعر كما تقتله اللفظة التي يصطنع فيها صاحبها الأناقة والرشاقة بخاصة إذا كانت هذه اللفظة لا تؤدي دورها في العبارة .

وإذا اراد الاستاذ البياتي ان يحاسب الشاعر على ألفاظه حاسبه على ضوء من الاتساق الفني وما تصوره أو ما تدل عليه من معان سماها القدماء بالمعاني الثانية ونسميها نحن بالتداعي تارة وبالايحاء تارة اخرى .

هذا عن التعبيرات.أما عن الاوزان فبيننا وبينه اختلاف ميزان الشعر القديم عن ميزان الشعر الحرّ .. فعروض الأول أساسها البحر كوحدة وعروض الثاني اساسها التفعيلة قائمة بنفسها، بلقد يكفي جزؤها لاحداث النغم المطلوب ، حقاً في البحر تفعيلات إلا انها لا تستعمل لتؤدي دورها في ايجادكم له صداه المتفرد .

وبعبارة أخرى نقول انا إذا اعتبرنا الشعر القديم كما تتساوى تفعيلاته طولا وقصراً فان الشعر الجديد يمتاز بالتحرر من الكم بحيث لا تتساوى تفعيلاته في الطول والقصر . وليس يشترط في نهاية تفعيلته أن تتضمن ارتكازاً بديلًا من القافية وإنما هي تمتد وتنتهي بانتهاء المعنى . ويلاحظ ان العبارة تسير دائماً في مسارب قوامها حركات وسكنات تتتابع في نظام خاص نحده تفعيله الكامل في قصيدة « عودة ذي الوجه الكئيب » ... أي ثلاث حركات وسكون ثم حركتان وسكون إلا أن يكون هناك زحاف وهكذا .

وقد لا نجد حرجاً اذا قارنا توقيع هذا الشعر في عبارته المتتابعة بتوقيع الموسيقى التي تملك زمام سلمها ثم تتتابع في جمل تنتهي بانتهاء الدفقة الشعورية . والموسيقيون لا يشترطون في هذه الحالة أن تنتظم الجملة الموسيقية اموراً بعينها ما دامت تدور في فلكها المحدود المرسوم .

على هذا الاساس لا نستطيع ان نحكم على قول الشاعر مثلًا « من خالق الدنيا » بأنه خروج على الوزن الموسيقي لمجزوء الكامل ، ففضلًا عن أن القصيدة ليست من مجزوء هذا البحر فانا لا نلمح إلا وقفة قطعت التفعيلة الثانية لانتهاء الفكرة . وسيرى الاستاذ البياتي ان الشاعر لم يخطىء اذا أضاف حركتين وأردفهما بساكن ككلمة « لنا » مثلًا فتصبح العبارة : من خالق الدنيا لنا !!

كانت في الحالة الاولى مستفعلن مستف ( مُتْفَا ) وتصبح في الحالة الثانية مستفعلن مستفعلن بالاضمار . وهي في الحالة الاولى لم تخرج قط عن فلكها المحدود المرسوم .

**احمد كمال زكي**

القاهرة

## من قلم التحرير

ه

يهمّ قلم التحرير ان يعلن ان « الآداب » قد عدلت عن نشر بعض المقالات والقصص والقصائد التي كانت قد اذاعت انها ستنشر « في اعدادنا القادمة » ويؤسفنا ان أصحاب هذه المقالات والقصص والقصائد قد تعجلوا نشرها فأرسلوها في الوقت نفسه ، او قبل ذلك او بعده ، الى مجلات وصحف اخرى .

وتعلن « الآداب » انها ستمتنع بعد الآن عن افساح صدرها لأي كاتب لا يراعي « اللياقة » الادبية في تعامله مع المجلات

## إلى الاستاذ ساطع الحصري

منذ مدة طويلةوانااحاول جمع المعلومات عن الاحزاب في الوطن العربي عن مبادئها ووسائلها ومدى قوتها الشعبية والبرلمانية وقادتها واعضائها ، وانتقاد خصومها لها الخ ... وكنت في سبيل ذلك القى مشقة وعنتاً .

وخطرت ببالي فكرة : لماذا لا يقوم احد الكتاب المعروفين بنزاهتهم وتجردهم من التحيز والغرض بتصنيف كتاب ضخم يضمنه معلومات كاملة عن جميع الاحزاب في جميع البلاد العربية ? وطبيعي ان كمال الكتاب يقتضي تناول الاحزاب السرية ايضاً .

لقد قرأت لكم كتاب « العروبة بين دعاتها ومعارضيها » وفيه فصل خاص بعنوان « العروبة في نظر الاحزاب »بسطتم فيه وجهات نظر احزاب سوريا ولبنان والعراق في العروبة وقد راقني هذا الفصل الشيق رغم نقصه واقتصاره على زاوية واحدة من زوايا متعددة وقد خرجت من ذلك بانكم اجدر كتاب العربية بالقيام بهذا المجهود الذي سيكون مضنياً بقدر ما سيكون مفيداً .

ولا شك ان تسابق الحزبيين والمشتغلينبالسياسة والمسائل العامة فيالبلاد العربية على اقتناء الكتاب سيكون خير مشجع واقوى ضمانة للرواج والنجاح . فهل تلبون الرجاء ؟

الحصن — الاردن **فهد نجيب الفانك**

### استدراك

نشر خطأ تحت صورة بيتهوفن في مقال«موسيقى ...» المنشور في هذا العدداسم شوبان، فاقتضى التصحيح والاعتذار